

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS



**OS LUGARES DO OUTRO: REPRESENTAÇÕES DAS  
RELAÇÕES DE PODER NA OBRA DE JOÃO PAULO  
BORGES COELHO E J.M. COETZEE**

**MARTA MARIA BANASIAK**

Orientadores: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Mafalda de Morais Leite

Prof. Dr. Paulo Renato de Sousa Aguiar de Medeiros

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no ramo de Estudos de  
Literatura e Cultura, na especialidade de Estudos Africanos

2019



UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS



OS LUGARES DO OUTRO: REPRESENTAÇÕES DAS RELAÇÕES DE PODER NA  
OBRA DE JOÃO PAULO BORGES COELHO E J.M. COETZEE

MARTA MARIA BANASIAK

**Orientadores:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Mafalda de Morais Leite

Prof. Dr. Paulo Renato de Sousa Aguiar de Medeiros

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no ramo de Estudos de  
Literatura e Cultura, na especialidade de Estudos Africanos

**Júri:**

**Presidente:** Doutor Paulo Jorge Farmhouse Simões Alberto, Professor Catedrático e Membro  
do Conselho Científico da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

**Vogais:**

Doutora Ellen Winifred Sapega, Professora Catedrática, Department of Spanish & Portuguese,  
University of Wisconsin – Madison, Estados Unidos;

Doutora Elena Brugioni, Professora Auxiliar, Departamento de Teoria Literária da Universidade  
Estadual de Campinas UNICAMP, Brasil;

Doutora Maria Fátima Rodrigues de Freitas Morna, Professora Associada, Faculdade de Letras  
Universidade de Lisboa;

Doutora Ana Mafalda de Morais Leite, Professora Associada, Faculdade de Letras Universidade  
de Lisboa;

Doutora Inocência Luciano dos Santos Mata, Professora Auxiliar, Faculdade de Letras  
Universidade de Lisboa.

Instituição Financiadora  
Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
Bolsa de Doutoramento com a referência SFRH/BD/124660/2016



## ÍNDICE

Resumo	7
Abstract	9
Agradecimentos	11
Convenções e abreviaturas	15
Nota prévia	15
INTRODUÇÃO	17
1. PELOS TRILHOS DA LITERATURA MUNDIAL – CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS	24
1.1. Literatura comparada e literatura mundial – os primeiros passos	24
1.2. Literatura mundial hoje	25
1.3. Moçambique e África do Sul – relações de (semi)perifericidade	34
1.4. J.M. Coetzee e João Paulo Borges Coelho – desequilíbrio “mundial”	37
2. O INTELLECTUAL NA SOCIEDADE	43
2.1. Nascimento do termo – à volta de um caso de uma descarada injustiça social.	43
2.2. O intelectual na sociedade de hoje	46
2.3. O intelectual na sociedade pós-colonial e os discursos da africanidade	49
2.4. João Paulo Borges Coelho e J.M. Coetzee – contextualização dos autores	57
3. A COLONIALIDADE SOB O OLHAR PÓS-COLONIAL ( <i>RAINHAS DA NOITE VS. IN THE HEART OF THE COUNTRY</i> )	66
3.1. Preencher as lacunas da história- sobre a necessidade de escrever sobre o tempo colonial.	66
3.2. Questionando os cânones – diálogos com o passado literário	71
3.3. Escrita do eu e os artefactos das memórias	74

3.4.Colonizadoras colonizadas – a mulher colona como a chave para a sociedade colonial	78
3.5.Os navios dos insensatos – a loucura e o projeto colonial.	91
4. TRAUMAS DA PÓS-COLONIALIDADE ( <i>CRÓNICA DA RUA 513.2 VS. DISGRACE</i> )	96
4.1. A ilusão do tempo homogéneo da nação – heterogeneidade do tempo das transições.	96
4.2.A crítica dos novos tempos nas literaturas de Moçambique e África do Sul	100
4.3.João Paulo Borges Coelho e J.M. Coetzee sobre os tempos da transição	101
4.3.1. Histórias de uma rua suburbana	102
4.3.2. Histórias de um campo e de uma cidade	115
5. CIDADÃO VS. ESTADO ( <i>CAMPO DE TRÂNSITO VS LIFE &amp; TIMES OF MICHAEL K</i> )	127
5.1. Biopolítica– arqueologia do conceito	127
5.2. J. Mungau e Michael K - <i>Homines Sacri</i>	129
5.3. Kafka no Índico	138
5.4. Alegoria nacional vs escrita de intervenção social/histórica – como fugir da escrita histórica	141
CONCLUSÕES	154
BIBLIOGRAFIA	157

## Resumo

Projeto *Os lugares do Outro: representações das relações de poder na obra de João Paulo Borges Coelho e J.M. Coetzee*, ao comparar a obra do escritor moçambicano com o escritor sul-africano propõe introduzir um olhar diferente sobre a literatura moçambicana, geralmente estudada em comparação com outras literaturas de língua portuguesa. Pondera-se também a questão de como esta perspectiva comparativa possa participar na delimitação de um paradigma literário translinguístico da África Austral. A partir do enquadramento teórico baseado nas novas teorias de literatura(-)mundial inspiradas, por sua vez, em teorias económicas de sistema-mundo moderno, a tese reflete sobre as representações do poder social na obras dos dois autores mencionados no título, tendo em conta o papel do escritor enquanto intelectual e os projetos éticos autorais. A análise debruça-se sobre três blocos temáticos principais: tempo colonial, período pós-colonial (pós-apartheid no caso sul-africano) e as relações entre Estado e cidadão. O corpus analítico é formado por seis romances. *Rainhas da Noite* (2013) e *In the Heart of the Country* (1977) servem como material para dissecar o retrato das relações nas sociedades coloniais, enquanto *Crónica da Rua 513.2* (2006) e *Disgrace* (1999), um laboratório das complexas relações da sociedade pós-colonial e suas interações com passado. No que se refere às relações entre Estado e cidadão, estas remetem para as práticas do poder bio-político desenvolvidas por estes dois estados africanos. Assim, nesta parte a análise concentra-se nos romances *Campo de trânsito* (2007) e *Life & Times of Michael K* (1983), unidos pelo espaço inóspito do campo de trabalho forçado. Na conclusão, ao retomar algumas das questões teóricas, destaca-se o compromisso intelectual dos escritores de narrar o mundo a partir do território africano.

**Palavras-chave:** Moçambique, África do Sul, literatura-mundial, relações de poder, intelectual





## Abstract

The project *Places of the Other: Representations of Power Relations in the Work of João Paulo Borges Coelho and JM Coetzee*, by comparing the works of the Mozambican and the South African writer, proposes to introduce a novel perspective in the study on Mozambican literature, generally studied in comparison with other Lusophone literatures. It also addresses the question of how such comparative perspective can contribute to the delimitation of a translinguistic literary paradigm of Southern Africa. Within a theoretical framework based on the new theories of world(-)literature inspired by economic theories of modern world system, the thesis reflects on the representations of social power in the works of the two above-mentioned authors, taking into account the role of the writer as intellectual and their ethical writing projects. The analysis is focused on three main thematic blocks: colonial time, postcolonial period (post-apartheid in the South African case), and relations between the state and the citizen. The analytical corpus is formed by six novels. *Rainhas da Noite* (2013) and *In the Heart of the Country* (1977) serve as material for dissecting the portrayal of relationships in colonial societies, while *Crónica da Rua 513.2* (2006) and *Disgrace* (1999), as a laboratory of the complex relations of post-colonial society and its interactions with the past. Regarding relations between the State and the citizen, these refer to the practices of bio-political power developed by these two African states. Thus, in this part the analysis is focused on the novels *Campo de Trânsito* (2007) and *Life & Times of Michael K* (1983), united by the inhospitable space of the forced labor camp. In conclusion, by resuming some of the theoretical issues, we highlight the writers' intellectual commitment to narrate the world from African perspective.

Keywords: Mozambique, South Africa, world-literature, relations of power, intellectual



## Agradecimentos

Com o “nascimento” desta tese termina um processo importantíssimo de crescimento e amadurecimento em todos os sentidos imagináveis. Põe uma cesura num tempo de aprendizagens e descobrimentos, mas também de despedidas e frustrações. Enfim, termina uma viagem, uma aventura, uma “vida” para poder dar o início a outra. Durante esta caminhada não estive sozinha, alias, sozinha nunca poderia chegar ao fim dela. Há tantas, tantas pessoas que participaram na concretização deste sonho e que merecem o meu mais profundo agradecimento, algumas delas por mais que uma só razão.

Em primeiro lugar agradeço a minha orientadora, Professora Doutora Ana Mafalda Leite, que tem acompanhado o meu percurso académico desde ano 2010, em que vim para Lisboa dentro do programa Erasmus, e que desde então tem sido uma forte inspiração profissional. Pela confiança que colocou em mim, não só ao orientar esta tese, mas também ao convidar-me para os seus projetos de investigação NEVIS (CESA/FCT PTDC/CPC-ELT/4939/2012) e NILUS (CESA/FCT PTDC/CPCELT/4868/2014).

O agradecimento igual dirijo ao Professor Doutor Paulo de Medeiros que aceitou coorientar esta tese e cujas sugestões de leitura teórica desenharam, em grande parte, o carácter deste trabalho. Agradeço-lhe também pela receção maravilhosa durante World-Literature Vacation School na Universidade de Warwick em setembro de 2018, um evento mais que inspirador.

A minha participação neste evento não seria possível sem ajuda de Prof. Doutora Emanuelle Santos, que me abriu a porta da sua casa e que me proporcionou ajuda inimaginável durante esses dias.

Aos Prof. Doutores que de várias formas influenciaram o meu desenvolvimento académico, seja pelo privilégio de participar nas suas aulas, seja pelos conselhos e sugestões de cunho científico, nomeadamente a Jessica Falconi, Elena Brugoni, Nazir Can, Inocência Mata, Paula Morão e José Horta.

Aos membros de equipas dos projetos NEVIS e NILUS, Prof. Doutores Carmen Tindó Secco, Ellen W. Sapega, Elena Brugioni, Hilary Owen, Giulia Spinuzza, Jessica Falconi, Joana Passos, Joana Pereira Leite, Kamila Krakowska Rodrigues, Livia Apa, Paulo de Medeiros, Sheila Khan e Ute Fendler.

À Fundação para a Ciência e a Tecnologia, pelo apoio financeiro através da Bolsa de Doutoramento com a referência SFRH/BD/124660/2016

Do fundo do meu coração agradeço aos meus pais, Maria Rapnicka-Banasiak e Marek Banasiak. Pela paciência, pelo facto de nunca terem desistido de me apoiar no meu caminho, talvez tão diferente daquele que imaginassem para mim. Agradeço também aos meus tios, Jadwiga Rapnicka e Marek Rapnicki por terem sempre defendido a minha baliza.

O agradecimento muito especial dirijo a Jessica Falconi que acompanhou este projeto desde o seu início. Pelas infinitas horas de sessões daquilo que chamámos de “psicoterapia académica”. Pelos múltiplos conselhos inspiradores, críticas mais que construtivas e inúmeras sugestões bibliográficas. Pelas horas que passou lendo o que eu escrevia, pelas revisões. Pela sua sabedoria que quis partilhar comigo e pela sua paciência. Pela inspiração. Pela amizade que, entretanto, cresceu. Obrigada Jessica!

A Joaquim Ramos agradeço que algures entre Praga e Macau encontrou o tempo e a vontade para fazer revisão destas páginas, pela amizade que traça os inícios da minha aventura com a língua portuguesa e por ser um dos primeiros que me ensinaram a entendê-la e a amá-la. Neste momento não posso não mencionar mais dois homens fantásticos, que há mais de uma década, junto com o Joaquim, dedicaram o seu tempo à tarefa de me preparar para os exames de entrada para o curso de mestrado em filologia portuguesa, Sérgio Oliveira e Marco Túlio Moura.

Às muitas colegas e amigas (e um amigo) que fizeram este caminho antes de mim e cujos conselhos me protegeram da loucura e do desespero, Kamila Krakowska Rodrigues, Doris Wieser, Luciana Moreira, Natalia Czopek, Giulia Spinuzza, Giulia Cavallo e Mateusz Chmurski. À Kamila agradeço também pela ajuda em acesso a umas das fontes bibliográficas.

Aos meus amigos de vários lugares que nada menos são para mim do que uma família – Octávio Chamba, Vera Rocha, Weronika Ciechan, Filipa Pontes, Olga Pavlova, Pierre Hunout, Clélia Pondja, Eduardo Abdala, Hugo Neto, Aleksandra Dmowska, Beata Banaś, Sheila Macaba e já agradecidos por outras razões Jessica, Joaquim, Kamila, Natalia e Mateusz .... A vossa amizade não tem preço.

Ao Centro InterculturaCidade que durante estes anos foi a minha segunda casa e a Vera Rocha e Mário Alves que sempre lá me receberam de braços e corações abertos.

A Hugo Neto e Eduarda Rovisco pela revisão final do texto.

A Vera Rocha pela ajuda técnica na formatação deste ficheiro.

E, por fim, ao Samora, também conhecido como Franek, este pequeno grande ser cuja chegada mudou a minha vida de uma forma inesperada. Por me ter ensinado que a paz de espírito e a inspiração que dela surge se medem em ronrons.



## **Convenções e abreviaturas:**

AEMO	Associação de Escritores Moçambicanos
ANC	African National Congress
Frelimo	Frente de Libertação de Moçambique
TRC	Truth and Reconciliation Commission
JPBC	João Paulo Borges Coelho
JMC	J.M. Coetzee
<i>RC</i>	<i>Rainhas da Noite</i>
<i>HC</i>	<i>In the Heart of the Country</i>
<i>CR</i>	<i>Crónica da Rua 513.2</i>
<i>D</i>	<i>Disgrace</i>
<i>CT</i>	<i>Campo de Trânsito</i>
<i>LTMK</i>	<i>Life &amp; Times of Michael K</i>

## **Nota prévia:**

Em cada subcapítulo, após a primeira referência, por extenso, aos títulos de livros e aos autores, utilizar-se-á a abreviatura correspondente, salvo nos casos em que é referida apenas uma parte do título ou do nome completo do autor.

Nas citações utiliza-se a expressão [*sic*] no caso em que o erro ou a diferença da grafia respeite a versão original do texto.





## Introdução

*How can you explore a world in all its depth if at the same time you are having to explain it to outsiders?*  
Elizabeth Costello

No meio do mar, num cruzeiro a navegar algures entre a Nova Zelândia e a África do Sul, Elizabeth Costello, uma conceituada escritora australiana e, ao mesmo tempo, alter ego de J.M. Coetzee, coloca esta pergunta, que funciona como uma espécie de mote para a presente tese, ao escritor nigeriano Emmanuel Egudu (Coetzee, 2003). Costello está revoltada depois de ter assistido à palestra de Egudu intitulada “The Novel in Africa”. Acusa Egudu, um *pars pro toto* de escritores africanos, de fazer uma performance da sua africanidade ao longo do processo da escrita, de conscientemente saciar a fome de exotismo dos leitores do “romance africano”, esses *outsiders*, ocidentais, portanto. Costello chega mesmo a negar a existência de algo que possa ser chamado de “romance africano” precisamente pelo facto de este ser concebido como um produto de exportação. Na verdade, Costello parece acusar os romancistas africanos de praticarem uma constante autoetnografia (Pratt, 2005), e desta forma sugere uma certa impossibilidade de atingir a autenticidade na expressão literária. Entende-se, no entanto, que essa acusação em forma de pergunta, lançada por Costello a Egudu, levanta uma questão muito mais ampla do que uma simples escolha estilística. A acusação de Costello remete para a vasta problemática de se considerar África como lugar de produção de conhecimento e de reflexão autónoma que possa ser considerado um parceiro igual no processo de comentar o mundo e a experiência humana. Algo que, ainda hoje, não se dá como um dado adquirido. Pois, como afirmam os Comaroffs:

The African author, by virtue of a genetic particularity, is foreclosed from writing in the cosmopolitan voice taken for granted by literati in Euro-America. If s/he speaks Out of Africa it requires “explanation” a.k.a. conversion into the lexicon of liberal universalism and the humanist episteme on which it is based. (Comaroff and Comaroff, 2016:7)

Essas atitudes para com a literaturas africanas por parte dos leitores e críticos ocidentais remetem para os “vícios” colonialistas e eurocêntricos que ainda pairam no pensamento comum. Por outro lado, como repara Graham Huggan (2001), a exotização do discurso nas literaturas pós-coloniais consiste frequentemente na criação de algo que ele define como “contradiscurso etnográfico”, através do qual os escritores desafiam e

desconstroem os autoprivilegiados modos ocidentais. Tais técnicas concernem claramente a uma afirmação identitária que se sustenta através da diferenciação em relação ao antigo centro (a cultura metropolitana), que de alguma forma se mantém como ponto de referência principal.

No entanto, a obra dos dois escritores africanos que nos propomos analisar ao longo da presente tese, a saber: do moçambicano João Paulo Borges Coelho e do sul-africano J.M. Coetzee, afasta-se nitidamente dos discursos exoticizantes. Além disso, como iremos argumentar, as narrativas tecidas por estes autores não se desenvolvem em oposição ao antigo centro colonial, mas sim, apropriando-se de um discurso intelectual autónomo, desempenham uma função que se aproxima mais do comentário-reflexão do que de uma explicação ou afirmação identitária.

Dessa forma, o enquadramento teórico que será utilizado para a análise afasta-se do campo dos estudos pós-coloniais *strictu sensu*, e apoia-se nas recentes teorias da literatura mundial. Dentro deste conjunto, já relativamente amplo, de propostas teóricas, as que nos vão guiar alimentam-se diretamente das teorias de cunho económico e social do sistema-mundo, tal como foi descrito por Immanuel Wallerstein. A proposta que ganha o nosso interesse especial é aquela desenvolvida pelos investigadores do Warwick Research Collective (WReC). O WReC propõe uma conceitualização que se define no triplo eixo sistema-mundo moderno – modernidade – literatura, em que a modernidade é definida como “both what literature indexes or is ‘about’ and what gives world-literature its distinguishing formal characteristics” (WReC, 2015:15) – a modernidade não como algo que começa num lugar (centro) e posteriormente chega aos outros lugares, mas como algo que acontece em todo o sistema, cujos efeitos e manifestações são desnivelados. Sendo a proposta ligada diretamente ao momento de imposição do capitalismo materialista no sistema-mundo, a periodização proposta pelos investigadores do WReC abrange aproximadamente os últimos duzentos anos, partindo do sec. XIX, em que a expansão do capitalismo se liga a implementação dos sistemas coloniais. E esta ligação põe em foco os espaços (semi)periféricos (também europeus) em que a imposição do capitalismo é confrontada com os sistemas políticos e culturais pré-existentes. A periodização proposta manifesta-se particularmente adequada para nós, devido à proveniência do nosso material literário de análise. As referidas premissas teóricas, desenvolvidas de uma forma mais pormenorizada no primeiro capítulo, constroem a base para uma reflexão de cariz transnacional e translinguístico que foca as representações das relações de poder na sociedade, em momentos distintos da história destes dois países, e

cujo objetivo principal é participar na procura de um paradigma literário da África Austral<sup>1</sup> que, por sua vez, se possa inscrever dentro de paradigmas ainda mais amplos – o (semi)periférico e, por conseguinte, o mundial.

Neste momento é necessário sublinhar que, embora os trabalhos de literatura comparada, que ultrapassam as fronteiras linguísticas (e também temporais) não sejam de forma alguma uma novidade, no que se refere às literaturas africanas de língua portuguesa tal comparativismo é extremamente raro, pois estas literaturas, quando não analisadas no seu contexto nacional, tendem a ser comparadas entre si ou com as duas mais antigas literaturas da mesma língua, a literatura portuguesa e a literatura brasileira. Um primeiro passo no campo comparativo entre as literaturas moçambicana e sul-africana foi dado pelo estudioso sueco Stefan Helgesson no seu livro *Transnationalism in Southern African Literature: Modernists, Realists and the Inequality of Print Culture* (2008), no entanto a sua obra aborda um período literário anterior ao que vamos analisar. Deste modo, objetivo principal desta tese procura ser inovador ao analisar uma contextualização diferente da literatura moçambicana, tanto a nível crítico quanto a nível territorial, tratando-se do primeiro trabalho, que compara a obra desses dois autores neste enquadramento teórico.

João Paulo Borges Coelho, apesar da sua obra literária ser ainda relativamente recente (o surgimento do seu primeiro romance data de 2003), encontra cada vez mais interesse entre os críticos e estudiosos de literaturas africanas de língua portuguesa o que pode ser visto no recente livro de ensaios *Visitas a João Paulo Borges Coelho. Leituras, diálogos, futuros* (2017). Como demonstra o texto de Nazir Can, a receção crítica da obra de JPBC foca maioritariamente textos particulares do autor ou aborda-os em perspetiva comparatista com outros autores de língua portuguesa (Chaves, 2010). Neste âmbito destacam-se estudiosos como Nazir Ahmed Can, Elena Brugioni ou Rita Chaves. Entre os trabalhos comparativos que ultrapassam as fronteiras linguísticas refira-se o artigo de Fátima Mendonça (2010), que coloca a escrita de João Paulo Borges Coelho no contexto africano não-lusófono, focando as técnicas narrativas, e os de Elena Brugioni (2014, 2016) que inserem a obra deste autor no quadro dos Indian Ocean Studies. A maioria dos estudos analisa a obra de Borges Coelho sob o ponto de vista da reescrita tanto do processo histórico colonial, quanto da história do Moçambique independente (Chaves, 2008). Do

---

<sup>1</sup> O facto de se tratar de um paradigma que ultrapassa as fronteiras linguísticas aponta para os fatores extraliterários da sua formação, ligados aos fenómenos de cunho social e histórico que unem estes territórios. Essas questões encontram-se devidamente ponderadas no primeiro capítulo.

ponto de vista teórico, merece destaque o artigo de Elena Brugioni (2012), em que a estudiosa italiana coloca o romance *O Olho de Hertzog* no contexto da épica moderna, seguindo a via teórica proposta por Franco Moretti.

Nazir Can na sua inspiradora tese de doutoramento *História e ficção na obra de João Paulo Borges Coelho: discursos, corpos, espaços* (2011), publicada parcialmente no livro intitulado *Discurso e poder nos romances de João Paulo Borges Coelho* (2014), aborda a representação das relações de poder no discurso e nas paisagens retratadas na obra do autor. Os seus trabalhos servem-nos frequentemente de inspiração para a análise das implicações políticas e sociais dessas relações e seu impacto na vida quotidiana, nomeadamente as interações do povo com os representantes da “autoridade” e, em particular, as diferentes estratégias de construção da alteridade na sociedade multicultural, retomados no contexto comparativo.

No caso de J.M. Coetzee o leque do material crítico revela-se incomparavelmente mais vasto. Destacam-se os trabalhos de autores como David Attwell, Derek Attridge ou Jane Poyner. No entanto, é importante destacar que embora a obra de Coetzee constitua frequentemente material de análise comparatista, também a partir de uma perspectiva pós-colonial (Durrant, 2004; Stanton, 2006), raramente é colocada em diálogo com obras de outros autores africanos. Um exemplo de novas abordagens teóricas é o artigo de Meg Samuelsson e Charne Lavery (2019), onde as autoras propõem a análise comparativa de três autores com base no conceito de “oceanic south”. Paralelamente, a prosa deste consagrado autor sul-africano encontra-se reiteradamente estudada no contexto do engajamento social, da ética e do papel do escritor enquanto intelectual público, oferecendo uma variedade de obras analíticas que são referências importantes para o nosso trabalho, nomeadamente Attwell (1993), Attridge e Jolly (1998), ou Poyner (2010), entre outros autores.

Uma vez desenhado brevemente o estado de arte voltamos a sublinhar que a comparação da narrativa de João Paulo Borges Coelho com a obra de Coetzee a partir do enquadramento teórico acima delimitado surge como perspectiva enriquecedora e sobretudo inédita.

Como já referimos, a escolha da obra de João Paulo Borges Coelho e J.M.Coetzee como material analítico da presente tese está intimamente ligada ao facto de os dois escritores contrariarem constantemente a imposição do exótico, que é muitas vezes colocada aos autores africanos, tecendo as suas narrativas a partir de uma posição intelectual autónoma e refletindo sobre múltiplos aspetos ligados a vários momentos

históricos das suas respetivas sociedades. Tendo em conta que este facto é entendido como um elemento comum na escrita de ambos os autores, o segundo capítulo é integralmente dedicado à figura do intelectual e à sua função pública. No início deste capítulo, partindo da explicação do contexto do nascimento do termo “intelectual”, apresentamos as primeiras importantes conceções teóricas do termo, nomeadamente as de António Gramsci e Julien Benda. Uma vez desenhada essa base, partimos para uma reflexão sobre a função dos intelectuais nas sociedades contemporâneas. Nesse âmbito, refletimos sobre o desdobramento da classe intelectual, provocado pelo desenvolvimento das novas tecnologias, que incentivou, por um lado, o crescimento da classe da intelligentsia “utilitária” concentrada na produção do capital, e que por outro alargou o palco de atuação pública dando o espaço de pronúncia a vozes antigamente tidas como irrelevantes. Isto, por sua vez, levou a uma certa diminuição da autoridade dos que se dedicam à produção do pensamento crítico. Neste contexto é também ponderada a questão da participação dos escritores-intelectuais na construção dos regimes de verdade (Foucault, 1980).

Em seguida, tendo em conta o nosso campo de análise, introduz-se uma breve apresentação da posição dos intelectuais nas sociedades pós-coloniais e uma reflexão sobre os discursos da africanidade. Trata-se principalmente de sublinhar a importância dos escritores africanos no processo de descolonização e na formação das novas sociedades. Em termos de desenvolvimento ideológico colocamos o foco do nosso interesse no modo como esses discursos se encontram enraizados no seu tempo histórico e político, traçando o seu desenvolvimento.

Nos capítulos 3, 4 e 5, examinam-se as obras dos autores selecionados abordando eixos temáticos ligados diretamente à história recente destes países, ou seja, uma história marcada pela violência e pela dificuldade dos Estados em gerir, de forma pacífica, a multiplicidade identitária interna, bem como as relações entre o cidadão e o Estado. O corpus de cada um desses capítulos é formado por dois romances, um de cada autor, que se debruçam sobre temáticas (e temporalidades no caso dos capítulos 3 e 4) paralelas.

No terceiro capítulo serão comparados os romances *Rainhas da Noite* (2013), de João Paulo Borges Coelho e *In the Heart of the Country* (1977), de J.M. Coetzee, cujos enredos se situam no período colonial. É ponderado o modo como a literatura, ao reverter o discurso colonial, se torna uma ferramenta no processo de preenchimento das lacunas histórico-identitárias provocadas pelo discurso oficial das nações. Assim, a análise concentra-se nas várias formas possíveis de estabelecer o contradiscurso histórico

presente nos dois romances. Neste contexto começamos pela reflexão sobre como nestas obras os escritores entram num diálogo intertextual com os cânones literários nacionais dos respetivos países, questionando as suas figuras emblemáticas e desconstruindo as formas consagradas. Em seguida, a partir de algumas teorias sobre os estudos da memória passamos a observar o processo recuperativo das memórias individuais e a utilização das formas autobiográficas da escrita. Por outras palavras, trata-se do exercício da deslocação da ficção para o campo da memória mimética, que é utilizada como elemento auxiliar dos discursos da história. Outro aspeto abordado neste capítulo, diz respeito a introdução de sujeitos narrativos incomuns na narrativa colonial, com o objetivo de reformulá-la a partir de uma espécie de entre-lugar social. Referimo-nos aqui às figuras de mulheres colonas/brancas cujo protagonismo nos romances em análise é contemplado na penúltima parte do capítulo 3. A última questão à qual a nossa análise atende é a da loucura como lugar discursivo intrínseco ao projeto colonial, que condiciona as relações entre o sujeito colonial e o objeto da colonização.

A independência de Moçambique (1975) e a queda do sistema do *apartheid* na África do Sul (1994) funcionam como pedra angular para o processo de construção das novas nações nesses dois países. Trata-se de processos de mudança radical do sistema político, conduzidos pelas políticas sociais concentradas em desempenhar uma tarefa de unificação rápida do corpo nacional. Estas políticas tendem a construir o “tempo homogéneo da nação” (Anderson ,2005), ignorando, ou suprimindo, a heterogeneidade interna desses territórios. No entanto, teóricos como Partha Chatterjee e Achille Mbembe reparam no carácter utópico dessas políticas e na vasta heterogeneidade dos elementos que formam a contemporaneidade das nações emergentes, algo que Mbembe, já no contexto africano, chama de “*time of entanglement*”. Essas reflexões de cunho teórico preparam o terreno para a análise dos romances *Crónica da Rua 513.2* (2006) de João Paulo Borges Coelho e *Disgrace* (1999) de J.M. Coetzee, que abrem o capítulo 4. A análise dos romances foca as intersecções entre as múltiplas categorias presentes no processo de formação ideológica e social da nação, bem como a inexequibilidade da implementação dos novos modelos políticos e sociais que induzem a mudança enquanto corte radical. Com feito, a análise atende ao destaque do *time of entanglement* através da exploração das complexas relações com o recente passado nacional que, não podendo ser aniquilado, teima em interferir no presente, demonstrando desta forma as falhas das políticas oficiais implementadas.

Enquanto a reflexão tecida nos capítulos 3 e 4 refere-se a períodos históricos

concretos, no capítulo 5 ponderam-se as relações do poder social em sentido mais geral, isto é, as relações entre o Estado e cidadão. O corpus analítico desta parte é formado pelos romances *Campo de trânsito* (2007) e *Life & Times of Michael K* (1983), inter-relacionados através do espaço inóspito do campo de trabalho forçado. A situação kafkiana em que se encontram os protagonistas permite refletir sobre o exercício do poder do Estado onipotente sobre um indivíduo subjugado por um processo de desumanização (Agamben, 1998). A primeira parte deste capítulo, apoia-se nos estudos sobre biopolítica desenvolvidos por Giorgio Agamben, mais precisamente no ciclo dos ensaios cuja figura central é o *homo sacer*. Tendo o trabalho do filósofo italiano como referência teórica principal, refletimos sobre várias formas e técnicas participantes no processo de exclusão social e sobre como, através desse exercício de exclusão, o Estado mantém o poder absoluto sobre as vidas dos seus cidadãos.

Repara-se que nos romances em análise sobressaem dois elementos principais: o forte cariz alegórico, presente tanto na própria forma narrativa, como nas possibilidades de interpretação para as quais a narrativa se abre, e a presença do discurso político. Este manifesta-se não somente através das relações da biopolítica, mas também por via do vasto leque de alusões referentes às questões históricas e sociais dos dois países. Dessa forma, na segunda parte do capítulo 5, a análise desloca-se para uma reflexão sobre as modalidades usadas para manter a narrativa entre os registos locais e universais; algo que, por sua vez, permite que o enredo atenda às questões de cunho político e de denúncia e preocupação social, colocando simultaneamente essas questões dentro da dimensão mais ampla de experiência do sofrimento humano.

Por fim, na conclusão, ao retomar algumas das questões teóricas, destacamos as semelhanças entre os modos de escrita dos dois autores que se traduzem num compromisso intelectual particular, o de narrar o mundo a partir do território africano.

## 1. Pelos trilhos da literatura mundial – considerações teóricas

### 1.1. Literatura comparada e literatura mundial – os primeiros passos

O termo literatura mundial remete claramente para J.W Goethe, sendo ele o primeiro dos “gigantes” a usar o termo *Weltliteratur*, em 1827. Outra famosa menção oitocentista sobre literatura mundial pertence a Karl Marx que, no *Manifesto do Partido Comunista* (1848), se refere a ela como um dos efeitos da internacionalização dos modos de produção capitalista. Como explica Aijaz Ahmad:

However, the materialist that he was, he associated the creation of ‘world-literature’ not with the self-activity of a high-minded intelligentsia or as a mode of exchange among the principal classicisms, which is more or less what Goethe had in mind, but as an objective process inherent in other kinds of globalisation where modes of cultural exchange follow closely upon patterns of political economy. (Ahmad, 2000:13)

No início do século XX o termo aparece várias vezes, utilizado por múltiplas figuras de destaque do mundo literário de diferentes partes do globo, como por exemplo Rabindranath Tagore (1907). No mundo acadêmico, muitas das primeiras propostas de aplicação do termo estão, de alguma forma, ligadas ao surgimento da área da literatura comparada enquanto tal. Alias, Tagore é muito claro nesse aspeto dizendo que “Comparative Literature is the English title you have given to the subject I have been asked to discuss. In Bengali, I shall call it World Literature” (Tagore, 2014:55). Na verdade, os pioneiros dos estudos de literatura comparada como Hugo Metzl ou Hutcheson Macaulay Posnett falam, nos seus textos, de “World Literature”, o que sugere claramente uma inseparabilidade desses termos das suas origens académicas. Inclusive, David Damrosch, ao introduzir a nota biográfica de Metzl no seu volume *World Literature in Theory* (2014), escreve: “One of the pioneering theorists of world literature, he was also among the first to institutionalize it, by cofunding and editing the first journal of comparative literature, *Acta Comparationis Litteratum Universarum* (1877-1888)” (p. 35). Entende-se desta forma que, nos seus primórdios não se pode ainda falar em “teorias de literatura mundial”, mas sim de um conjunto de ideias onde os autores procuravam encontrar algum diálogo ou elemento comum, na produção literária de diferentes países



– um cânone talvez...

## 1.2 Literatura mundial hoje

As várias teorias de literatura mundial contemporâneas, que nos interessam, surgem no final do séc. XX e no início do sec. XXI como resposta a uma onda de ceticismo, para não dizer crise, no âmbito dos estudos literários, nomeadamente nos estudos de literatura comparada, e a uma espécie de esgotamento dos estudos pós-coloniais, o que parece ser válido tanto para os estudos literários quanto para as ciências sociais e estudos culturais. Isto, a nosso ver, deve-se a algo tão óbvio quanto a passagem do tempo, durante a qual, por um lado, se consolidaram várias novas literaturas nacionais; por outro lado, a globalização fez acelerar e aumentar a circulação de todo o tipo de informações, tendências, ideias, e, por conseguinte, também literaturas. Por outras palavras, o espaço rotulado de “pós-colonial”, que até recentemente parecia representar um lugar confortável para uma grande parte das literaturas (semi)periféricas, deixou de ser suficiente. Ou seja, pode-se dizer, com alguma facilidade, que as teorias de “world (-) literature” surgem algures no cruzamento entre a literatura comparada e os estudos pós-coloniais. Neste contexto, entende-se que o princípio fundacional desse novo conjunto de teorias é a inclusividade. Por razões de simplificação podemos dividir esses projetos (aparentemente) inclusivos em dois grandes grupos, de acordo com a sua relação com as teorias<sup>2</sup> do sistema-mundo<sup>3</sup>. No primeiro grupo entrariam os que assumem o sistema-mundo como seu fio condutor; no segundo, cabem aqueles para os quais este se manifesta como elemento secundário, apesar de inevitavelmente presente. Dentro da segunda vertente, a proposta teórica mais conhecida é a da recentemente falecida estudiosa

---

<sup>2</sup> Trata-se das teorias baseadas no conceito de economia-mundo de Fernand Braudel e desenvolvidas por vários cientistas de entre os quais se destaca Immanuel Wallerstein (1974, 1979 e 1984). Essas teorias podem ser resumidas da forma seguinte: “Esta teoria ensaia compreender os processos fundamentais de estruturação económica e social a partir de análises de grandes escalas espaciais e temporais. Neste sentido, a economia capitalista mundial é entendida como um todo integrado economicamente, baseado na divisão de trabalho. É neste quadro que, analiticamente, se consideram duas categorias polares, os países centrais e os periféricos, e uma categoria intermédia, os países semiperiféricos. Através do conceito de semiperiferia procura-se, sobretudo, identificar um conjunto de situações económicas e sociais intermédias, que confere consistência à organização e ao funcionamento da economia mundial. São dois os pressupostos em que se funda a inserção da semiperiferia no sistema-mundo: a existência de um jogo de relações político-estratégicas mundiais no qual se exerce a sua acção de intermediação e uma condição socioeconómica intermédia que representa a combinação de um estatuto de subordinação e de um estatuto de dominância nas trocas internacionais.” (Reis, 1993:136)

<sup>3</sup> A tradução portuguesa de Wallerstein (Edições Afrontamento, 1990) traduz “world-system” como sistema mundial, ignorando o hífen. Na presente tese usamos a formulação “sistema-mundo” sendo esta também recorrente na academia de língua portuguesa (Reis, 1993, Grosfoguel, 2010) e, a nosso ver, mais adequada.

francesa Pascale Casanova, exposta no seu famoso livro de 1999, *La république mondiale des lettres* (*The World Republic of Letters*, 2004). Nessa obra, inspirando-se tanto na teoria da economia-mundo de Braudel, quanto nas ideias de Bourdieu de autonomia literária (autonomia dos bens culturais)<sup>4</sup>, Casanova desenha uma visão de um universo literário aparentemente independente, paralelo ao mundo político. Segundo ela, esse espaço literário, apesar de espelhar as relações sociopolíticas, rege-se por regras próprias:

Literary space translates political and national issues into its own terms – aesthetic, formal, narrative, poetic – and at once affirms and denies them. Though it is not altogether free from political domination, literature has its own ways and means of asserting a measure of independence; of constituting itself as a distinct world in opposition to the nation and nationalism, a world in which external concerns appear only in refracted form, transformed and reinterpreted in literary terms and with literary instruments. (Casanova, 2004:86)

Essa república literária descrita de uma forma indubitavelmente interessante, caracteriza-se por um certo paradoxo. Apesar de a autora sublinhar a separação entre a realidade sociopolítica e literária, é bem claro que a República das Letras se gere pelas regras próprias do mundo extraliterário. Assim sendo, o mundo literário é apresentado como um espaço bastante turbulento, um espaço de batalha, onde, porém, encontramos nitidamente definido o centro que avalia e aceita a participação de outros territórios nesse mundo aparentemente republicano. Como primeiro centro Casanova aponta para a Itália renascentista que, nos meados do século XVI vai gradualmente ceder o lugar à França que por sua vez, segundo a visão de Casanova, mantém a liderança até hoje. Esse centro, ao longo do tempo, vai permitir a participação de outros espaços: primeiro os países da Europa ocidental como Inglaterra, Alemanha ou Espanha; no século XIX, os países da Europa central e do Leste; depois as Américas, e finalmente, no século XX, depois do desmantelamento dos impérios coloniais, os países chamados pós-coloniais. Repara-se, então, que um dos pilares da proposta teórica de Pascale Casanova é o forte eurocentrismo, que surge como um dado adquirido, não sendo posto em questão em nenhum momento. Veja-se a forma como a estudiosa francesa define o estatuto dos países “dirigentes” da

---

<sup>4</sup> Bourdieu, Pierre (2010) *A distinção. Uma crítica social da faculdade do juízo*. (1979) (trad. Pedro Elói Duarte), Lisboa: Edições 70

república mundial das letras: “In the world republic of letters, the richest spaces are also the **oldest**, which is to say the ones that were **first to enter** into literary competition and **whose national classics came also to be regarded as universal classics**<sup>5</sup>” (Casanova, 2004:82). Vê-se aqui nitidamente que para Casanova esse mundo literário tem como seu início o nascimento da moderna literatura europeia e vai alargando as suas fronteiras deixando entrar os territórios que, segundo as leis e regras ditadas pelo centro, ganham relevância. Por outras palavras, a república independente criada por Pascale Casanova é um retrato de um universo franco-centrado, em que Paris desempenha o papel de Meca literária, cuja posição se define através da sua suposta autoridade cultural e poder económico traduzidos em sua posição no mercado do livro.

Uma outra proposta que, apesar de tomar em consideração as teorias do sistema-mundo não faz dela a sua matriz, vem dos Estados Unidos da América, da Universidade de Harvard. Trata-se de uma das mais famosas (se não a mais famosa) tentativas de definir *world literature* proposta por David Damrosch no livro *What Is World Literature?* (2003) e posteriormente desenvolvida em múltiplos artigos e livros. A teoria do crítico americano bebe diretamente da ideia de Goethe, sublinhando a importância das obras traduzidas, mas, como explicaremos adiante, ultrapassa-a largamente em termos territoriais e temporais. Ou seja, o que é mais importante para Damrosch na sua forma de definir a literatura mundial é a circulação da obra fora do seu contexto original e os modos de lê-la:

I take world literature to encompass all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language (Virgil was long read in Latin in Europe). In its most expansive sense, world literature could include any work that has ever reached beyond its home base, but Guillen's cautionary focus on actual readers makes good sense: a work only has an effective life as world literature whenever, and wherever, it is actively present within a literary system beyond that of its original culture. (...)

My claim is that world literature is not an infinite, ungraspable canon of works but rather a mode of circulation and of reading, a mode that is applicable to individual works as to bodies of material, available for reading established classics and new discoveries alike. (...) It is

---

<sup>5</sup> Negrito nosso

important from the outset to realize that just as there never has been a single set canon of world literature , so too no single way of reading can be appropriate to all texts, or even to any one text at all times.( Damrosch, 2003: 4-5)

A abordagem damroschiana revela-se provavelmente a mais descentralizada e abrangente em termos de tempo e território, visto que para ele uma obra literária, para poder ser considerada parte da literatura mundial, tem que passar pelo processo duplo: “first, by being read *as* literature; second, by circulating out into a broader world beyond its linguistic and cultural point of origin.” (Damrosch, 2003:6). Entende-se então, que, apesar do seu aparente igualitarismo, ou melhor, ‘inclusivismo’ devido ao facto de se fundamentar na ideia de circulação fora do seu contexto cultural, tendo portanto a tradução como um dos seus pilares, a literatura mundial de David Damrosch empurra para fora dos parênteses uma parte significativa de autores e obras escritas em línguas com menor quantidade de falantes. Isto, por sua vez, pode levar a uma representatividade dessas literaturas não só limitada, mas principalmente influenciada por fatores económicos e políticos ligados diretamente ao mercado, fatores extraliterários, portanto.

Quem formula uma proposta teórica cuja intenção parece ser ultrapassar as questões ligadas ao sistema capitalista que dita as regras do jogo é Gayatri Spivak que, em 2003, publica uma das mais conhecidas críticas dos estudos de literatura comparada em que, nem mais nem menos, anuncia a morte da disciplina – *Death of a Discipline*. Trata-se de um ensaio bastante polémico, que se junta a um conjunto de outros textos que refletem a crise da disciplina e cujo título pode evocar uma espécie de autoritarismo ou egocentrismo científico, ou seja, uma desconfiança perante os textos que anunciam crises ou fins. Veja-se, por exemplo, o comentário do Warwick Research Collective acerca deste grupo de textos:

The strategic function of this time-honoured gesture is to pave the way for those involved to present their own intervention as being in the nature of decisive departures, corrective reconstructions and new beginnings. The goal is to make enough of splash to attract attention, for one increase one's own specific capital in given field by ensuring that one's own position-taking is registered in it. (WReC, 2015:3)

No entanto, independentemente das eventuais agendas pessoais, a proposta formulada por

Spivak neste ensaio traz elementos que, como veremos mais à frente, são para nós de grande importância.

O objetivo fundamental da proposta da estudiosa indiana é a inclusão das múltiplas literaturas e línguas, e consequentemente também sistemas de pensamento e mundividências, do Sul global no diálogo literário, enquanto participantes ativos desta ‘convivência’. Para tal efeito Gayatri Spivak propõe, por um lado, ressuscitar os *Area Studies* como uma alternativa para os estudos culturais no campo de definição das correspondências literárias, por outro introduz o conceito de planetaridade (*planetarity*). Na visão da estudiosa indiana, os estudos culturais, sendo um “metropolitan phenomenon originating on the radical fringes of national language departments” (Spivak, 2003:8) sofrem de falta de rigor e pecam pela facilidade de cair no estereótipo das construções etno-identitárias, sem aprofundar as especificidades das literaturas (culturas) menos dominantes, ou seja, ignorando as verdadeiras “epistemologias do Sul”.<sup>6</sup> É neste âmbito que Spivak sugere que os estudos de literatura comparada se aliem com os *Area Studies*, que considera mais precisos, transdisciplinares. Propõe então uma mútua transformação das duas disciplinas em prol de encontrar uma nova ótica:

We cannot not to try to open up, from the inside, the colonialism of European national language-based Comparative Literature and the Cold War format of Area Studies and infect history and anthropology with the “other” as the producer of knowledge. From the inside, acknowledging complicity. No accusations. No excuses. Rather learning the protocol of those disciplines, turning them around, laboriously, not only by building institutional bridges but also by persistent curricular interventions. The most difficult thing here is to resist mere appropriation by the dominant. (Spivak, 2003:11)

É na base desta junção entre as disciplinas que Spivak introduz uma aparentemente apolítica categoria de planetaridade, que se formula contrapondo o elemento planetário ao global. A autora entende o termo “global” como um termo virtual, ligado diretamente aos processos de globalização e à divisão capitalista do mundo, que cria uma precisa rede de dominação e dependências, enquanto “planeta” é entendido como algo biológico referente a “an undivided «natural» space rather than a differentiated political space.”

---

<sup>6</sup> Ver, Santos, Boaventura de Sousa, (2006), (2010)

(Spivak, 2003:72). Esse olhar que supera as relações político-económicas pode com efeito permitir que as línguas (e literaturas) do hemisfério sul (pois são essas que Spivak foca) possam ser tidas “as active cultural media rather than as object of cultural study by the sanctioned ignorance of the metropolitan migrant.” (Spivak, 2003:9). É claro que por detrás desta suposta despolitização se esconde uma muito clara afirmação política e ética em que a autora apela à necessidade de abandono de todas as restantes formas de (neo)colonialismo, imperialismo, todas as estratégias capitalistas e eurocêntricas, incluindo as que guiam os movimentos do mercado e circulação do livro, como a única forma de tornar o Sul “(...) not only an area to be studied but a place (or places) from which to speak” (Mignolo in: West-Pavlov, 2018:7). Apesar de um certo utopismo a proposta de Gayatri Spivak atende à necessidade de relocação dos métodos analíticos com o objetivo de multiplicação dos contextos e lugares de enunciação, não perdendo de vista o papel dos estudos literários dentro das humanidades. De acordo com Emily Apter, “[a]s a text, *Death of a Discipline* attends to how a particular discipline – understood to be comparative literature but not necessarily so named – has remained as relevant as ever to rethinking the humanities” (Apter, 2005:201).

O segundo grupo de teóricos que traçam novos possíveis caminhos para o entendimento das ligações entre várias literaturas, parte diretamente das teorias dos sistemas-mundo, fazendo delas a base direta para as propostas que vai formulando. Quem merece a maior atenção neste grupo é, sem dúvida, Franco Moretti, cujo trabalho, principalmente no contexto da academia americana (anglófona) constrói o principal contraponto à “escola” de David Damrosch. Moretti admite que o seu interesse pela obra de Immanuel Wallerstein data dos finais dos anos 70 do século XX e que já desde essa data se interrogava sobre o modo como a teoria dos sistemas-mundo podia alterar o modo de entender a literatura. Como ele próprio afirma, chegou à resposta anos mais tarde:

I realized that world-systems analysis offered a very good way to account for the mix of “all-inclusiveness” and chaos which had often been noticed in Modernist texts (*Ulysses*, *The Waste Land*, *Cantos*...), but never truly explained. In the light of world-systems analysis, these strange combinations could be recognized as an attempt to represent a world which has simultaneously become one (whence the all-inclusiveness) but full of disparities and contradictions (whence the chaos). (Moretti, 2005:217)

O efeito desse pensamento vê a luz do dia através do livro *Opere Mondo: saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine* (1994), traduzido para inglês como *Modern Epic: the world-system from Goethe to García Márquez* (1996). Neste livro Moretti analisa algumas obras primas da literatura de várias zonas geográficas. Trata-se de textos que ele denomina de “world text” e para os quais concebe a categoria genérica de épica moderna, a qual configura como “an almost supercanonical form” (Moretti, 1996:4). Épica, porque esses textos, segundo ele, apresentam “many structural similarities binding them to a distant past” (Moretti, 1996:2), e moderna “because there are certainly quite a few discontinuities: important enough, indeed in one case – the supranational dimension of the represented space – to dictate the cognitive metaphor of the 'world text' (which, in what is not just a verbal calque, recalls the 'world economy' of Braudel and Wallerstein)” (Moretti, 1996:2). Moretti, juntando o seu interesse pela modernidade com as teorias de Wallerstein e Braudel, indica o século XVIII como o período inicial de surgimento dos “textos mundiais”, situando aí também o início da formação daquilo que chama de “modern literary system” e que se encontra diretamente ligado ao mercado internacional do livro nos séculos XVIII e XIX. Desta forma, *Modern Epic* abre com o *Fausto* de Goethe e é formado por um conjunto, na verdade pequeno, de grandes obras do cânone euro-atlântico, sendo *Cem anos de solidão* o único representante do hemisfério sul. Entende-se que a escolha de Moretti se baseia aqui, de alguma forma, num paradigma de inclusão semelhante àquele escolhido por Pascale Casanova, em que o centro ao longo do tempo permite o alargamento do seu espectro e aceita a inclusão das literaturas nascidas fora dele. Nos artigos posteriores a *Modern Epic*, o estudioso italiano explica esse processo histórico evocando também a teoria dos polissistemas literários de Itamar Evan-Zohar. Chegando a conclusões semelhantes às do crítico israelita, Moretti explica a formação, ou melhor dizendo, a evolução do moderno sistema literário, ligado diretamente ao mercado do livro, que se baseia na circulação dos livros e tendências de forma unidirecional – do centro para a semiperiferia e a seguir para a periferia. Trata-se, então, de uma constante corrente em que o centro influencia a (semi)periferia, um processo que nunca é reverso. Isto, no entanto, não quer dizer que a forma, ao viajar, não mude, ou não se assimile aos novos territórios. Sendo o romance sempre o foco do seu trabalho, Moretti aponta para a construção dupla desta forma literária. Segundo ele, os pilares da composição do romance são a “história”, que corresponde ao “enredo” e o “discurso” que, por sua vez, corresponde ao “estilo”. Desta forma, enquanto o “enredo” permanece fixo e não muda ao longo das “viagens” do romance, o estilo, por sua vez,

encontra todo o tipo de obstáculos no seu caminho, sendo a língua que varia consoante os territórios um dos obstáculos principais. Como efeito, o estilo é subjugado às constantes transformações que levam à formação do romance (semi)periférico:

Italy, Brazil, Indonesia, Philippines, Japan, Bengal... The specifics obviously differ from case to case, but the formal logic is always the same: all these novels are in Gould's formula "amalgamations of different traditions" – and all of the same kind: they mix a *plot from the core*, and a *style from the periphery*. Which means that, in the journey of novelistic models from center to the periphery of the world literary system, plots survive more or less intact, whereas styles become somehow "unglued" from them and replaced by different ones. (Moretti, 2005:225)

Reparamos que Franco Moretti, por mais inclusivo que pretenda ser, também não consegue escapar às armadilhas do pensamento eurocêntrico, ou centrado no padrão ocidental. Não é difícil chegar às conclusões que possam indicar que, segundo a proposta de Moretti, o processo de formação do sistema-mundo literário nada mais é que o processo de ocidentalização das literaturas (semi)periféricas, de construção dos amálgamas literários capazes de funcionar no mercado internacional. Isto, por um lado pode demonstrar o quanto a academia ocidental, mesmo aquela declaradamente de esquerda, se encontra presa às suas tradições. Essa postura torna-se menos incomodativa se focarmos aquilo que nos parece ser o propósito principal da aplicação tão direta das teorias do sistema-mundo ao mundo literário. Isto é, a literatura, tal como o mundo económico, apresenta-se como um sistema único, mas profundamente desigual:

One and unequal: one literature (Weltliteratur, singular as in Goethe and Marx), or perhaps, better one world literary system (of inter-related literatures); but a system which is different from what Goethe and Marx had hoped for, because it's profoundly unequal. (...) This is what unequal means: the destiny of a culture (usually a culture of periphery) is intersected and altered by another culture (from the core) that 'completely ignores it' (Moretti, 2000:56)

O ensaio citado acima, "Conjectures on World Literature" (2000) serviu como



uma espécie de gatilho para uma outra proposta sobre a literatura-mundial (desta vez com o traço vindo diretamente da obra de Immanuel Wallerstein), formulada por um grupo de pesquisadores denominado Warwick Research Collective (WReC) e apresentada no livro intitulado *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature* (2015). Esta propostagem duas palavras-chave principais: “*combined and uneven development*” – o desenvolvimento combinado e desnivelado<sup>7</sup> – conceito desenvolvido por Trotsky, que em termos culturais referia-se ao “amálgama de formas arcaicas com mais contemporâneas” e o sistema-mundo. Concebe-se aqui então a literatura-mundial<sup>8</sup> não como um modo de ler ou um novo, repensado, cânone, mas como um sistema que corresponde diretamente com o sistema político-económico e que se caracteriza pela sua mistura e desnivelação (entendida como oposta à diferença). Por outras palavras, o coletivo propõe uma conceptualização que se define no eixo triplo sistema-mundo moderno/modernidade/literatura-mundial, em que a modernidade atende a uma dupla função, “both what literature indexes or is “about” and what gives world-literature its distinguishing formal characteristics” (WReC, 2015:15). Como característica fundamental sublinha-se aqui o facto de a modernidade, entendida como um fenómeno igualmente “combinado e desnivelado”, não se configurar como um fenómeno que começa num lugar (centro) e posteriormente chega aos outros espaços (semiperiferia e

---

<sup>7</sup> Apesar de a tradução mais frequente de “uneven” para português ser “desigual” optámos por usar o termo “desnivelado” que, na nossa opinião expressa mais adequadamente o carácter material do desenvolvimento, ao atender às suas diferentes fases sem implicar as categorias de valorização.

<sup>8</sup> O termo “literatura-mundial”, com o hífen no meio, pode parecer estranho em língua portuguesa. Trata-se, no entanto, de um “compromisso” de tradução, uma escolha pessoal fundamentada em duas questões. Primeiramente, os membros do WReC optam pela forma *world-literature*, com o traço para manter a ligação com o termo de Wallerstein *world-system* (“[W]e should begin to speak of ‘world-literature’ with hyphen, derived from that of ‘world-system’” p.8). Perante esta clara articulação tornou-se evidente a necessidade de manter o hífen também na tradução portuguesa do termo. Desta forma, se quisermos manter também a analogia com o termo “sistema-mundo”, pelo qual optámos, a tradução direta seria “literatura-mundo”. Este termo, porém, encontra-se já ‘ocupado’ e refere-se a outro tipo de teorias literárias. Trata-se de um termo proveniente do universo francófono que tem a sua origem no manifesto intitulado “Pour une littérature-monde en français”, assinado por vários autores de língua francesa e publicado a 16 de março de 2007 no jornal *Le Monde*. O objetivo principal do manifesto é a desconstrução do conceito da “francofonia”, partindo do princípio de que o termo “literatura francófona” refere-se às obras produzidas pelos autores não franceses criando desta forma o protagonismo da literatura francesa, isto é, produzida pelos autores de nacionalidade francesa, dentro de todo o corpus literário desta língua. Propõe-se então, substituir “a francofonia” pela “literatura-mundo em francês” como um sistema descentralizado. No contexto de língua portuguesa o termo literatura-mundo é conotado principalmente com o projeto desenvolvido por Helena Carvalhão Buescu no Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa intitulado “Literatura-Mundo em Português”, que “reside sobretudo na proposta de consideração dos usos literários do português como expressão de uma condição cosmopolita (...), reconhecendo o quanto esta permite encarar de forma infinitamente mais complexa e por isso interessante a concepção, que recebemos da vulgata herderiana, de uma coincidência entre língua, literatura e nação.” (Buescu, 2013:55). Tomando em conta que a proposta teórica desenvolvida pelo WReC se diferencia significativamente desses conceitos de “literatura-mundo”, e para evitar os equívocos terminológicos decidimos introduzir na tradução a forma “literatura-mundial”.

periferia), mas como algo que “acontece” em todo o sistema ao mesmo tempo, cujos efeitos e manifestações são desnivelados (desiguais). Sendo a proposta ligada diretamente ao momento de imposição do capitalismo materialista no sistema-mundo, a periodização escolhida pelos investigadores do WReC abrange aproximadamente os últimos duzentos anos, isto é, a partir do século XIX, em que à expansão do capitalismo se liga a implementação do(s) sistema(s) coloniais. É precisamente esta ligação que põe em foco os espaços (semi)periféricos (também europeus) onde a imposição do capitalismo é confrontada com os sistemas políticos e culturais pré-existentes:

To say that the forced introduction of capitalism in the historical contexts of colonialism spawned the development of new classes and groupings, and of new forms of class domination and struggle, is not of course, to say that the social relations previously existing were simply overwritten or replaced. On the contrary, capitalism in these contexts was superimposed on the pre-existing relations, strengthening or reinforcing them in some respects or some situations, weakening or ameliorating them in others (Lazarus, 2011:12)

Os membros do WReC chamam à atenção para a complexidade dos processos que informam as relações no eixo centro – periferia:

The processes of 'centralisation' (becoming 'core') and 'peripheralization' are multi-scalar, playing themselves out at multiple levels – neighbourhood, city, nation, region, macro-region – in addition to that of the world-system itself. Literature originating from (semi-) peripheral nations is very frequently produced by metropolitan writers who inhabit a 'core' relative to a 'periphery' within the (semi-)periphery itself (...) (WReC, 2015:55)

### **1.3. Moçambique e África do Sul – relações de (semi)perifericidade**

O fenómeno da multiescalaridade, tal como aqui é apresentado, revela-se particularmente interessante para nós devido sobretudo a dois aspetos. O primeiro diz respeito à relação entre os dois países focados neste trabalho; enquanto que o segundo

tem a ver com a posição dos autores nas suas respetivas sociedades.

Começando pelo primeiro aspeto, as relações entre Moçambique e África do Sul, como aliás é evidente, são longas e contínuas e perpassam todos os patamares de convivência política, económica e cultural. Como se pode facilmente pressupor, em vários aspetos trata-se de uma relação desigual, marcada pela posição económica superior da África do Sul. Talvez o elemento mais conhecido, e ao mesmo tempo mais mapeado, dessa “dependência” seja a longa história dos trabalhadores moçambicanos nas minas sul-africanas, que se inicia no século XIX no contexto de trabalho forçado promovido pelo estado colonial português. Ao longo do tempo, porém, as minas sul-africanas tornaram-se o destino frequente de emigração económica e, ao abranger posteriormente outros sectores económicos precários, continua mais que vivo até aos dias de hoje.<sup>9</sup> O motivo de um homem – marido ou pai – ausente, apesar de raramente central, é bastante recorrente na literatura moçambicana. No entanto, essa relação de emigração económica não é a única das interações entre dois países que se revelam ao nível da expressão artística e cultural, pois África do Sul continua a ser uma espécie de referência ou ‘janela para o mundo’ para múltiplos artistas moçambicanos. Exemplos, neste sentido, são o saxofonista Moreira Chonguiça e o guitarrista Jimmy Dlodlu, cujas carreiras desenvolveram-se a partir da África do Sul. No que se refere à literatura propriamente dita, a questão encontra-se bastante menos cartografada. No entanto, na literatura moçambicana deparamo-nos com alguma facilidade com representações ou referências temáticas sul-africanas. Como já referimos, o motivo do emigrado nas minas costuma aparecer com alguma frequência, veja-se por exemplo os poemas *Magaíça* de Noémia de Sousa. Ficam também eternizadas na literatura moçambicana várias figuras importantes da luta antiapartheid como se vê por exemplo em poemas como *Desde que o meu amigo Nelson Mandela foi morar em «Robben Island»* de José Craveirinha) ou *Ruth First* de Carlos Cardoso. A relação complicada de apoio nessa luta política, e vale a pena mencionar que a rebelião de Soweto em 1976 teve a sua inspiração direta na vitória da Frelimo, é igualmente retratada em vários textos, por exemplo *Neighbours* de Lília Momplé, em que a autora aponta para os “custos” que a sociedade moçambicana teve que pagar por este apoio. Em termos de “tematização” da ligação entre os dois países no contexto do sistema-mundo, isto é, da relação entre periferia e semiperiferia, que numa situação de afunilamento passa a desempenhar um papel central, é vista em dois textos, divididos, ironicamente, por toda

---

<sup>9</sup> Sobre esse assunto ver por ex: Covane (1989), Harris (1994), Mungoi (2010)

a história da literatura moçambicana, e ao mesmo tempo por toda a história do país independente. Em 1964 Rui Knopfli escreve:

O meu Paris é Johannesburg  
um Paris certamente menos luz  
mais barato e provinciano.

Mas Johannesburg lembra-me o Paris  
que não conheço: o mesmo movimento  
endemoninhado, as luvas brancas  
do polícia sinaleiro, o brilho das montras  
a cor da moda, os mesmos amorosos  
que se beijam sem pudor nos bancos  
das áleas ensolaradas  
o Sena que não há e a Torre Eiffel  
que também não. (Knopfli, 1969:29).

Nota-se aqui numa espécie de desdobramento da articulação na forma como o sujeito lírico se posiciona perante o país vizinho e como posiciona este país no mundo. Apesar de reconhecer um certo cariz provinciano de Joanesburgo - “tudo com o ar sincero/mas pouco convincente do made in U.S.A.” (Knopfli, 1969:29), o autor aponta para a cidade, ou então, escolhe-a como centro do seu universo local. Quarenta e três anos mais tarde, em 2007, JPBC escreve a sua novela burlesca *Hinyaamban*, que retrata a viagem inversa – a da semiperiferia “centralizada” para a periferia “demonizada”. Nesta novela o escritor, ao desvendar múltiplos estereótipos e preconceitos existentes sobre Moçambique na sociedade sul-africana contemporânea, confronta-os com a realidade e revela as características nitidamente provincianas das suas personagens sul-africanas.

Repare-se, porém, que apesar das relações entre esses dois países vizinhos serem bastante acentuadas, no que respeita à crítica literária são bastante raras as análises comparativas que abordem as ligações entre esses dois sistemas literários. Como causa principal desta lacuna destaca-se obviamente a diferença linguística, isto é, a tendência de manter as respetivas literaturas dentro dos seus contextos linguísticos, neste caso a “lusofonia” e a “anglofonia”. Como escreve Stefan Helgesson, autor de um dos poucos trabalhos comparativos translinguísticos sobre as literaturas da África austral, “like radio channels using different wavelengths there is and has been remarkably little contact

between anglophone and lusophone linguistic communities in southern Africa” (Helgesson, 2008:9).

Esse facto leva-nos de volta para a proposta feita por Gayatri Spivak relativamente à utilidade da união entre *Area Studies* e literature comparada onde a estudiosa afirma que, “[w]ithout the support of the humanities, Area Studies can still only transgress frontiers, in the name of crossing borders; and without a transformed Area Studies, Comparative Literature remains imprisoned within the borders it will not cross.” (Spivak, 2000:385). Ultrapassar as fronteiras linguísticas permite-nos focar uma microárea da costa leste da África austral composta por dois países vizinhos relacionados por uma vasta rede de ligações de cunho político, económico e cultural. Pensar esta área dentro da abordagem teórica do Warwick Research Collective permite-nos, por sua vez, ponderá-la dentro de uma rede de interligações e interações existentes ao nível mundial nos espaços (semi)periféricos.<sup>10</sup> Esse ponto de partida teórico, por sua vez, possibilita-nos focar o nosso material analítico, isto é, a obra de JPBC e JMC com uma espécie de objetiva fotográfica (zoom) em que afastando ou aproximando a lente podemos alargar ou reduzir o contexto, afunilando dessa forma a nossa perspectiva. As capacidades do zoom, neste caso, passam por categorias como: mundial-capitalista, (semi)periférico, Moçambique e África do Sul enquanto uma área, e, por fim, contexto nacional, fazendo com que essas categorias não se tornem contraditórias, mas sim que funcionem como camadas de um *totum*.

#### **1.4. J.M Coetzee e João Paulo Borges Coelho – desequilíbrio “mundial”**

É interessante observar como as posições de J.M Coetzee e de João Paulo Borges Coelho enquanto representantes da literatura(-)mundial varia dependendo das teorias utilizadas. Não resta a mínima dúvida que Coetzee pode ser tido como um autor mundial. Galardado com os maiores prémios literários ao nível internacional, inclusive o prémio Nobel, escritor de língua inglesa e traduzido para inúmeras outras línguas, faz parte de todos os cânones internacionais e a sua obra integra currículos escolares e académicos no mundo inteiro. A situação de JPBC é neste aspeto diametralmente oposta. Em primeiro lugar, trata-se de um autor de língua portuguesa cuja obra, até à data, conta somente com três traduções, todas elas para a língua italiana, publicadas sob a chancela da editora

---

<sup>10</sup> Paulo de Medeiros (2016) aponta para a importância que a proposta do WReC coloca no espaço semiperiférico como especialmente vantajosa na análise das literaturas lusófonas.

Edizioni dell' Urogallo.<sup>11</sup> Desta forma, torna-se evidente que, a nível internacional, a obra de JPBC tem um acesso bastante limitado ao público leitor, sendo a sua circulação fora do seu contexto cultural restrita aos espaços de língua portuguesa, através de edições somente portuguesas e moçambicanas. Verdade é que, como mostra a minuciosa pesquisa de Nazir Can<sup>12</sup>, os livros de JPBC despertaram, ao longo da última década, um elevado interesse por parte da crítica académica, maioritariamente em Portugal e no Brasil. No entanto, “muito queda ainda por desvendar da obra artística de JPBC e do lugar que ele ocupa no campo social e intelectual em Moçambique.” (Can, 2017:44). Dito isto, constata-se facilmente que, no caso de Coetzee temos um escritor cuja carreira ultrapassa todas as fronteiras políticas e sociais, um escritor verdadeiramente mundial, facto que, a nosso ver, faz com que a sua obra e a sua pessoa sejam, respetivamente, cada vez menos, analisadas e contextualizadas em relação à sua zona de origem. Podemos arriscar a constatação que a receção e a interpretação da obra coetzeeana, tanto ao nível crítico quanto ao popular, revela-se arbitrariamente centrípeta<sup>13</sup>. Para contrapor, continuando com a mesma terminologia, podíamos denominar a obra de JPBC de involuntariamente centrífuga. Uma obra que apesar das suas indubitáveis qualidades, aclamadas pela crítica académica, continua a não atrair grande interesse dos tradutores e das editoras fora de Moçambique e Portugal. Nazir Can, no ensaio acima mencionado sobre a receção crítica da obra de JPBC conclui:

(...) sendo das mais ricas da língua portuguesa no que tange à intertextualidade – dimensão pouco convocada pela crítica, visto que, creio, abriga fundamentalmente um diálogo com textos e autores de outras línguas –, visando ainda ocupar espaços (temáticos, formais e críticos) até então lacunares na literatura moçambicana, a obra de JPBC é hoje uma das mais férteis e exigentes dos espaços literários de língua portuguesa. (Can, 2017:44)

Um leitor atento notará com facilidade que essa descrição podia igualmente ser feita sobre o trabalho de JMC, sendo a intertextualidade também conhecida característica da sua obra. E, como pretendemos demonstrar ao longo desta tese, há múltiplos outros pontos comuns

---

<sup>11</sup> Cronaca di Rua 513.2 (2011), Campo di transito (2012), Indizi Indiani (2017).

<sup>12</sup> Can, Nazir Ahmed (2017) “Crônica de outras visitas: a recepção crítica da obra literária de João Paulo Borges Coelho”.

<sup>13</sup> Como ‘centro’ entende-se aqui o centro do sistema-mundo.

na escrita de ambos os autores. Neste momento, porém, torna-se importante interrogarmos sobre as razões dessa diferença abismal na atitude da receção e divulgação dos trabalhos destes escritores. Naturalmente lidamos aqui com questões óbvias de cunho linguístico e económico. Por um lado, como já salientámos, vivemos em tempos em que a língua inglesa é uma espécie de língua franca, o que *a priori* facilita o acesso aos grandes mercados do centro; por outro lado, está o poder económico da África do Sul e a sua posição semiperiférica dentro do sistema-mundo, que é nitidamente privilegiada em comparação com a perifericidade moçambicana. No entanto, pretendemos focar a nossa atenção noutro aspeto de cunho literário, nomeadamente em algumas questões relativas às expectativas e aos estereótipos que ainda dominam a receção das literaturas pós-coloniais, e mais precisamente à chamada “literatura africana”, e as suas formas de lidar com essas questões.

Graham Huggan, no seu estudo intitulado *Postcolonial exotic* (2001), em que analisa várias facetas do discurso do exótico na pós-colonialidade afirma que:

One of the trends through which African literature has been filtered and has acquired a certain market value relates to a phenomenon that might best be described as the anthropological exotic. The anthropological exotic, like other contemporary forms of exoticist discourse, describes a mode of both perception and consumption; it invokes the familiar aura of other, incommensurably 'foreign' cultures while appearing to provide a modicum of information that gives the uninitiated reader access to the text and by extension, the 'foreign culture' itself. Thus, the perceptual framework of the anthropological exotic allows for a reading of African literature as the more or less transparent window onto a richly detailed and culturally specific, but still somehow homogeneous – and of course readily marketable – African world. (Huggan, 2001:37)

Huggan aponta para uma “modalidade de intervenção política” escolhida por uma grande parte dos escritores africanos que entra num diálogo crítico com metáforas e mitos culturais ocidentais. Isto é, a literatura africana, tal como a outras literaturas pós-coloniais, pode ser vista, em termos gerais, como recuperativa e desconstrutiva ao mesmo tempo. Recuperativa no sentido de usar o texto literário para fins de (re)formação identitária, e desconstrutiva no sentido de desafiar as expectativas do leitor ocidental, desfazendo desta forma os autoprivilegiados modos ocidentais de ver e pensar. Assim sendo, uma das

formas narrativas mais privilegiadas pela literatura africana tem o caráter de *contradiscurso etnográfico*. (Huggan, 2001:39)

Presencia-se desta forma uma espécie de movimento bidirecional entre as expectativas do leitor, influenciadas ainda pelo eco dos antigos discursos do exótico, e as respostas dos autores (africanos) que lidam com uma espécie de *Zeitgeist*<sup>14</sup> que exige uma afirmação identitária nacional passando pelos processos de redescobrimento das raízes, os quais, por sua vez, dificilmente escapam ao cariz etnográfico. Se olharmos para o campo da literatura moçambicana, sem grande esforço reparamos que os escritores mais conhecidos e traduzidos são precisamente aqueles cuja obra carrega nítidos traços etnográficos e/ou exóticos, seja nas passagens de explicação antropológica, recuperação dos espaços e costumes ancestrais, seja através da exotização da linguagem, dos narradores etc.<sup>15</sup> Neste palco a obra de JPBC revela-se bastante divergente. JPBC opta por narradores tradicionais que seguem as regras da norma europeia da língua portuguesa e as suas narrativas apropriam-se de espaços maioritariamente urbanos e de um tempo relativamente recente da história moçambicana, construindo um contraponto à cena literária da pós-independência dominada até agora por “Ualalapis e Vozes Anoitecidas ou desanoitecidas, baladas de amor e regressos do morto, molwenes, xicandarinhas e tutti quanti”, como sarcasticamente indica Luís Carlos Patraquim (2006). Por outras palavras, as obras de JPBC parecem não cumprir as condições que até hoje o público exige da chamada “literatura africana”.

Sabendo que a escrita de JMC partilha com a escrita de JPBC uma total ausência do elemento exótico ou etnográfico, atrevemo-nos a arriscar a tese de que, paradoxalmente, a diferença na categorização das obras dos dois escritores encontra-se nesta semelhança entre elas, sendo esta, porém, condicionada pelas relações de poder externas à escrita em si. Isto é, no caso de um escritor sul-africano branco, as expectativas existentes perante os restantes escritores africanos parecem perder força, ou até deixar de existir. A sua africanidade passa de alguma forma a ser ignorada fazendo dele um escritor ocidental, o que, como já assinalámos provoca uma insularização da sua obra, a tendência para omitir o seu contexto geográfico. Trata-se de um fenómeno que posteriormente pode ser reforçado ainda, assim como acontece, ao nosso ver, com a obra de JMC, pela abundante análise crítica/académica, pois “the price of the rigorous examination of language and literature in institutionalised 'close reading' has invariably been abstraction

---

<sup>14</sup> Espírito da época.

<sup>15</sup> Vejam-se por exemplo a obra de Mia Couto e Paulina Chiziane.



from their social determinants and structuring conditions of existence.” (WReC, 2015:26). Esta situação claramente espelha também a posição política e económica privilegiada da África do Sul dentro do continente, carregando ao mesmo tempo as reminiscências históricas. O caso de JPBC pode sugerir que o mesmo já não se aplica a um escritor moçambicano, para o qual a fuga do “anthropological exotic” parece fechar mais portas que abrir. Isto é, em termos daquilo que Huggan chama de “consumption” resulta em circulação limitada causada pela falta de tradução, enquanto em termos de “perception” não tem hipótese de perder a sua contextualização nacional. Isto remete claramente para as desigualdades dentro do mundo literário, aquele que Pascale Casanova afirma ser “a world of rivalry, struggle, and inequality” (Casanova, 2004:4). Vê-se aqui comprovada também a sua tese de que no mundo literário “languages become instruments of power” (Casanova, 2004:4). Por outro lado, parece-nos ser bastante evidente que essas desigualdades e jogos de poder não se guiam por leis próprias e autónomas, pelo contrário representam o reflexo da distribuição mundial das forças económico-políticas que influenciam as práticas do mercado. De acordo com os membros do colectivo de Warwick:

(...) languages, literary forms and literary productions never enter the world on their own term. A fundamental inequality – not intrinsic, but fully social – marks their capacities as representational practices; and this inequality is then overdetermined by the social logistics of translation, publication, reading, pedagogy, and so on. (WReC, 2015:26)

Neste contexto, a proposta teórica formulada pelo WReC, em que a literatura-mundial não se baseia no julgamento estético, mas é entendida como uma “categoria analítica” (WReC, 2015:49), apresenta-se como ferramenta bastante valiosa para a nossa análise. Ao focar processos históricos, políticos e económicos muito particulares e concentrando o seu interesse principal nas zonas (semi)periféricas, apresenta-se como uma teoria bastante igualitária que nos permite empreender a tentativa de uma ação dupla – por um lado a (re)contextualização da obra coetânea no contexto (sul-)africano e, por outro lado, uma contextualização mais ampla de JPBC.

Ao mesmo tempo, e independentemente das questões ligadas ao funcionamento do mercado do livro ou questões político-económicas que condicionam as relações do poder entre as línguas e os sistemas literários, a desistência dos discursos antropológicos ou exotizantes remete também para um outro aspeto. A opção pela não formulação do

contradiscurso “esperado” sugere não só uma possível ponte entre esses dois autores particulares, mas também, em escala maior, assinala uma escolha autoral que se possa formular como resposta a uma necessidade sistémica. Isto é, a necessidade duma reflexão crítica sobre o passado, o presente e a vida que os perpassa e deles se alimenta, tecida a partir de uma posição intelectual autónoma.

## **2. O intelectual na sociedade**

### **2.1. Nascimento do termo – à volta de um caso de uma descarada injustiça social.**

Não se pode falar do conceito de intelectual (público) – tal como ele foi concebido nos meados dos séculos XIX e XX – nem da sua evolução sem mencionar alguns dos nomes fundamentais com ele relacionados. Os mais emblemáticos parecem ser os de Émile Zola, António Gramsci e Julien Benda, sendo o primeiro o “responsável” pelo nascimento desse conceito e os dois seguintes os seus mais conhecidos teóricos.

O termo “intelectual” surge pela primeira vez como consequência da famosa carta aberta da autoria de Émile Zola ao presidente da república francesa, em defesa de Dreyfus. À carta, publicada a 13 de janeiro de 1898 em “L'Aurore littéraire”, seguiram-se muitos protestos assinados pelas mais diversas pessoas, pertencentes a altas classes sociais, professores universitários, escritores, artistas, médicos etc. Desta forma, como aponta Zygmunt Bauman:

Já na edição de 23 de Janeiro, o chefe de redacção do jornal, Georges Clemenceau, podia anunciar que nascera uma nova e poderosa força política, pois a convergência verificada em torno de uma ideia política equivalia a uma certidão de nascimento. Dava à nova força o nome de «os intelectuais»: «Não haverá aqui um sinal, no facto de todos estes intelectuais chegados dos horizontes mais diversos, se unirem em torno de uma ideia?» (Bauman, 2007:227)

Assim sendo, entende-se por intelectual alguém que, possuindo um certo conhecimento teórico e uma forte consciência social, lhes faz acrescentar uma capacidade (e obrigação) de tomar posições claras perante problemas cruciais para a vida ou para o meio social em que esteja inserido (e claramente no séc. XXI esse meio é significativamente maior do que o que se verificava no início do século passado).

Bauman (2007) sugere que, embora o conceito de intelectual surgisse como uma ideia orientada para o futuro e com o objetivo de se tornar uma força de oposição “objetiva” contra as injustiças do poder, tal conceção não estava desprovida de uma certa nostalgia da época em que a “classe do conhecimento” era um forte veículo do poder político.

Assim sendo, podemos observar uma importantíssima viragem no desenvolvimento do papel social desempenhado pelos membros dessa antiga classe: da função de *doctorat d'etat*, uma classe de educadores que representavam o inseparável braço direito do poder do Estado, passando pelo seu declínio com o surgimento de uma classe política profissional, até restar desse braço só um dedo apontando para o poder.

No entanto, é importante destacar que “[d]epois de ter sido forjado por Clemenceau, o conceito de intelectual funcionou ao longo deste século, [sec.XX] mais como um postulado, um projecto, um apelo mobilizador, do que como uma definição empírica e «objetiva» de uma categoria particular da população” (Bauman, 2007:229). Saliente-se que consequentemente, seguindo de certa forma a via estabelecida por Karl Mannheim, o conceito de intelectual público ganha os contornos de um conceito dinâmico, cuja definição e função passam por constantes alterações e interpretações.

No início do séc. XX surgem as duas mais consagradas propostas de interpretação – ou melhor dizendo, visões – daquilo que se esconde, ou deve esconder, por detrás do termo intelectual. Essas interpretações encontram-se associadas às ideias do italiano António Gramsci e do francês Julien Benda. Tais visões servem também como ponto de partida para as *Reith lectures* proferidas por Edward Said em 1993, nas quais Said, ele próprio um dos mais conceituados intelectuais do seu tempo, traz uma das mais reconhecidas contribuições ao debate.

A principal diferença entre Gramsci e Benda reside, por assim dizer, na quantidade e não na qualidade. Enquanto as duas personalidades diferem bastante ao definir quem é o intelectual, na interpretação das suas funções e inserção social, parecem concordar nos aspetos que dizem respeito às suas responsabilidades para com a sociedade.

Gramsci, ele próprio um dos mais interessantes e ativos intelectuais do séc. XX, prisioneiro político com a maior parte da sua obra escrita na prisão, distingue dois tipos diferentes de intelectual – o tradicional e o orgânico. O tradicional corresponde ao já mencionado *doctorat d'etat*, isto é, professores, administradores e clero cujas tarefas educacionais e de apoio ao poder não mudam ao longo dos tempos; a segunda categoria de intelectuais delimitada por António Gramsci apresenta-se muito mais abrangente; na ótica do pensador italiano, a categoria de intelectual orgânico representa uma potencialidade subjacente a toda a humanidade. Nas palavras do próprio, “(...) todos os homens são intelectuais, mas nem todos possuem na sociedade essa função de intelectuais.” (Gramsci, 1972:24). Desta forma, entende-se que o intelectual orgânico se revela através da necessidade da sua existência dentro de um contexto social propício e

que se deve figurar como um membro ativo, que participa no desenvolvimento e na prosperidade do seu meio. Por outras palavras, a categoria do intelectual orgânico está ligada a um conceito de “amadorismo” valorizado por Said<sup>16</sup>, em que um intelectual não transforma a sua função em atividade assalariada, mas mantém-na como algo que, digamos, nasce duma necessidade pura de defender os que não se podem defender sozinhos.

Já o filósofo francês Julien Benda coloca a sua “proposta” no polo oposto ao de Gramsci, principalmente no que diz respeito à “acessibilidade”, à “condição”/estatuto de intelectual. Benda vê os intelectuais como um grupo altamente limitado e pequeno, composto por indivíduos “escolhidos”, extraordinariamente dotados e movidos por forças superiores. Essas personalidades seriam “tous ceux dont l'activité, par essence, ne poursuit pas de fins pratiques, mais qui, demandant leur joie à l'exercice de l'art ou de la science ou de la spéculation métaphysique, bref à la possession d'un bien non temporel, disent en quelque manière: «Mon royaume n'est pas de ce monde»” (Benda, 1995:131-132). No entanto, errado seria achar que Benda defende a ideia de um intelectual virado para o mundo interior, um ser completamente privado e concentrado na criação de ideias abstratas. Como indica Said, os exemplos dados por Benda provam que na sua visão “[r]eal intellectuals are never more themselves than when, *moved by metaphysical passion* and disinterested principles of justice and truth, they denounce corruption, defend the weak, defy imperfect or oppressive authority. “(Said, 1994:5).

Nota-se então que, por mais que essas duas visões sejam diferentes – principalmente enquanto se trata da inserção social dos intelectuais – ambas se encontram no momento em que se define quer a responsabilidade, quer a essência da função que os intelectuais devem desempenhar, isto é: *to speak truth to the power*.

Usando mais uma vez as palavras de Edward Said:

[...] an intellectual is an individual endowed with a faculty for representing, embodying, articulating a message, a view, an attitude, philosophy or opinion to, as well as for, a public. And this role has an

---

<sup>16</sup> “Therefore, the problem for the intellectual is to try to deal with the impingements of modern professionalization as I have been discussing them, not by pretending that they are not there, or denying their influence, but by representing a different set of values and prerogatives. These I shall collect under the name of amateurism, literally, an activity that is fueled by care and affection rather than by profit, and selfish, narrow specialization” (Said, 1993:61).

edge to it, and cannot be played without a sense of being someone whose place it is publically to raise embarrassing questions, to confront orthodoxy and dogma (rather than to produce them), to be someone who cannot easily be co-opted by governments or corporations, and whose *raison d'être* is to represent all those people and issues that are routinely forgotten or swept under the rug. (Said, 1994:9)

## 2.2.O intelectual na sociedade de hoje

A segunda metade do séc. XX e o início do novo milénio foram marcados por um desenvolvimento galopante, a todos os níveis. Mudanças intensas aconteceram em todos os campos da existência humana, desde a ordem política e distribuição do poder mundial, até à tecnologia, ciência e mudanças ao nível social.

Karl Mannheim em *Ideologia e Utopia* (1929), analisando os “movimentos” da *intelligentsia*<sup>17</sup>, via nela uma nova classe do conhecimento e esperava que dela pudesse surgir uma síntese entre as principais forças políticas europeias (pois na altura era ainda a Europa o umbigo do mundo), isto é, entre esquerda e direita, sendo a classe de conhecimento o agente duma “mediação dinâmica”. Embora pareça que o sonho de Mannheim não se tenha concretizado, podemos facilmente observar nos tempos que correm o surgimento de uma nova classe de conhecimento profissional que representa um resurgimento do intelectual orgânico de Gramsci. Esta fundamentação da posição do intelectual como alguém que representa funções particulares dentro da sociedade, deve-se, como aponta Said (1994), ao surgimento de várias profissões ligadas ao desenvolvimento de tecnologias, média e mercado, e entretenimento internacional. No entanto, por via dessa recente abundância de intelectuais, encontra-se de alguma forma ameaçada a individualidade do pensamento crítico. De acordo com Edward Said:

With the increased number of twentieth-century men and woman who belong to a general group called intellectuals or the intelligentsia – the managers, professors, journalists, computer or government experts, lobbyists, pundits, syndicated columnist, consultants who are paid for their opinions – one is impelled to wonder whether the individual intellectual as an independent voice can exist at all. (Said, 1994:51)

---

<sup>17</sup> Entendida como grupo de pessoas envolvidas no trabalho intelectual criativo e de disseminação cultural

Temos ainda que tomar em conta o facto de Edward Said ter ponderado essa (im)possibilidade ainda antes de um significativo alargamento da esfera pública, isto é, antes da massificação do acesso à internet e do surgimento dos blogues, das redes sociais etc. Dois factos que não só aceleraram a transmissão da informação, mas, principalmente, levaram a que praticamente cada pessoa possa desempenhar o papel de intelectual tornando as suas opiniões e críticas pessoais, públicas. Esta proliferação, maioritariamente virtual, de uma intelectualidade automeada, que teoricamente pudesse ‘desprofissionalizar’ a classe dos intelectuais, e que de alguma forma vai alargando os circuitos da nova intelectualidade orgânica no sentido gramsciano, leva a uma espécie de cacofonia informativa no âmbito da formação de opinião.

Já em 1996, Pierre Bourdieu, analisando o fenómeno da televisão, alertava para o processo do “desenrolar-se do pensamento *pensante* [como algo] intrinsecamente ligado ao tempo” (Bourdieu, 1996:26) Para o filósofo francês, a televisão privilegia “*fast-thinkers*”, uma espécie de pensadores cujo pensamento, devido à velocidade à qual está a ser produzido e apresentado, acaba por mover-se entre os lugares comuns e ideias fixas resultando em “uma comunicação sem outro conteúdo para lá do próprio facto da comunicação” (Bourdieu, 1996:25) Como efeito final, a televisão serve-nos “fast-food cultural, alimentos culturais pre-digeridos, pre-pensados (...)” (Bourdieu, 1996:26). Duas décadas mais tarde, essa ágora virtual aumentou as suas dimensões drasticamente, criando uma quantidade de *fast-philosophers* ou *fast-opinion-formers*, nunca antes observada.

O sociólogo americano Alvin Gouldner delimitou dentro dessa “Nova Classe” intelectual duas elites diferentes: “(1) la *intelligentsia* cuyos intereses son fundamentalmente «técnicos» y (2) los *intelectuales*, cuyos intereses son primordialmente críticos, emancipadores, hermenéuticos y, por ende, a menudo políticos” (Gouldner, 1980:71), avisando ao mesmo tempo que “[l]a posición social de los *intelectuales* humanistas, *particularmente en una sociedad tecnocrática y industrial*, se hace más marginal y alienada que la de la *intelligentsia* técnica.” (Gouldner, 1980:15).

Considerando essas premissas teóricas podemos concluir que, de certa forma, o desdobramento da classe intelectual é visivelmente maior que no séc. XIX: por um lado desenha-se a intelectualidade “técnica” e “utilitária”, concentrada na produção do capital dentro das grandes empresas, e uma outra ligada ao desenvolvimento das novas tecnologias, normalmente portadora de grandes recursos de capital. Por outro lado, como já foi mencionado, essas mesmas tecnologias permitem a cada vez maior ampliação do

palco de atuação pública, tornando relevantes as opiniões que antigamente não tinham oportunidade de sair das quatro paredes do mundo privado.

Essa posição dominadora da *intelligentsia* técnica parece ter tirado cada vez mais a autoridade pública aos homens e mulheres que se dedicam à produção do pensamento crítico. Esta marginalização faz com que, “today's intellectual is most likely to be a closeted literature professor, with a secure income, and no interest in dealing with the world outside the classroom.” (Said, 1994:53).

Uma das ameaças principais dos tempos modernos relativos à atividade dos intelectuais, para as quais Said chama a atenção, é a profissionalização da vida intelectual. Nas palavras do próprio:

The particular threat to the intellectual today, whether in the West or the non-Western world, is not the academy, nor the suburbs, nor the appalling commercialism of journalism and publishing houses, but rather an attitude that I will call professionalism. By professionalism I mean thinking of your work as an intellectual as something you do for a living, between the hours of nine and five with one eye on the clock, and another cocked at what is considered to be proper, professional behaviour – not rocking the boat, not straying outside the accepted paradigms or limits, making yourself marketable and above all presentable, hence uncontroversial and unpolitical and 'objective'.  
(Said, 1994:55)

Este fenómeno pode ser facilmente associado a uma paradoxal tendência para a unificação da classe de conhecimento e para a comercialização do conhecimento como tal.

É evidente que o intelectual, como Said o entende, equivale, ou aproxima-se bastante do conceito de ativista social de alto estatuto e vasto reconhecimento. Corresponde a uma pessoa que, usufruindo do facto de ter acesso a um público alargado e a renome social estabelecido, não hesita em sair do seu lugar de conforto profissional e participar no debate público, defendendo os que de defesa precisam, e *speak truth to the power*. O intelectual assim entendido coloca-se constantemente em oposição ao poder (governamental/estatal, supõe-se), envolvendo-se no debate público relativo a vários aspetos socialmente nevrálgicos.



No entanto, devemos questionar o que é “a verdade” que é suposto ser desmascarada e questionada face ao poder.

No âmbito da sua relação com o poder, que é o aspeto que aqui nos interessa, Michel Foucault sugere que a verdade deve ser entendida como “a system of ordered procedures for the production, regulation, distribution, circulation and operation of statements. Truth is linked in a circular relation with systems of power which produce and sustain it, and to effects of power which it induces and which extend it.” (Foucault, 1980:133). Desta forma, a verdade não é entendida como algo exterior ao poder; pelo contrário, é algo que nasce a partir dele, atua a partir dele e, por consequência, junto com ele é capaz de degenerar. A partir desta proposta, o filósofo sugere que a questão que devia interessar ao intelectual não é tanto a crítica do conteúdo ideológico da produção própria ou de outrem, quanto uma possibilidade de encontrar uma nova política para o conceito de verdade. Isto é, a função principal da atividade intelectual não é tanto mudar o pensamento, ou as interpretações da verdade, mas alterar (ou ao menos influenciar) “political, economic, institutional regime of the production of truth.” (Foucault, 1980:133). Como continua Foucault, “[i]t's not a matter of emancipating truth from every system of power (which would be a chimera, for truth is already power) but of detaching the power of truth from the forms of hegemony, social, economic and cultural, within which it operates at the present time”. (Foucault, 1980:133).

Portanto, partindo desse pressuposto foucaultiano, mais precisamente da sua componente teórica<sup>18</sup>, desenha-se uma tentativa de “manter a verdade” numa espécie de entrelugar de segurança e de controle, em que ao intelectual é atribuído o papel demiúrgico na criação deste lugar e do seu conteúdo e, ao mesmo tempo, o papel do seu sempre atento guardião. Ou seja, o intelectual, através dum estímulo-incómodo, constantemente ensaiado para com o poder, deveria fazer com que este ao produzir a verdade, se alterasse a si próprio.

### **2.3.O intelectual na sociedade pós-colonial e os discursos da africanidade**

Não se pode omitir o facto de a construção do pensamento e as posições ideológicas se encontrarem numa relação de dependência direta com o espaço do seu surgimento e com os processos históricos, políticos e sociais que nesse espaço decorrem

---

<sup>18</sup> Foucault indica o *regime of truth* como a base fundacional do capitalismo e sistema operacional das sociedades socialistas, a nós, no entanto, interessa-nos somente a vertente teórica da questão.

ou decorreram. No caso africano convém refletir sobre dois contextos discursivos entreligados. Em primeiro lugar, o surgimento dos movimentos culturais da afirmação da consciência negra e cultura africana, ligadas (in)diretamente com os movimentos políticos de esquerda (revolucionários, independentistas, anticoloniais) que levaram ao processo de descolonização. A este discurso junta-se o discurso académico dos chamados estudos pós-coloniais que, para além de repensarem o espaço colonial, analisam os processos culturais e sociais que estão a decorrer nos novos espaços criados, a partir da queda do antigo sistema colonial. Embora esses dois discursos estejam intrinsecamente ligados, podemos arriscar dizer que enquanto um deles se articula principalmente através da sua aplicação na prática, a função do outro permanece num nível teórico-analítico.

Não é de subestimar o facto de que, desde o início, a literatura e a figura do escritor se tenham colocado no centro das negociações das novas estruturas identitárias e políticas, sendo fundamental o seu papel para a estruturação e a divulgação desses “novos” discursos que, efetivamente, participaram no processo de alteração do sistema político mundial. Estamos a referir-nos ao movimento de Negritude que, sem grande exagero, pode ser evocado como o primeiro movimento cultural organizado em torno da consciência do homem negro e do homem subjugado ao sistema colonial europeu. O movimento, nascido na França colonial, teve como seus principais ideólogos Aimé Césaire, Léopold Sedar Senghor e León-Gontran Damas – poetas provenientes de três distintos espaços de colonização francesa: Antilhas, África Subsariana e América do Sul. O termo foi cunhado por Césaire em 1938 nas páginas de *Cahier d'un retour au pays natal*; no entanto, na maioria das vezes indica-se Senghor como o principal ideólogo do movimento que, como já mencionámos, se desenvolve em torno da ideia de raça, de delimitação dos valores culturais e civilizacionais do homem negro e da sua libertação da força opressora do colonialismo e subjugação política, económica e cultural. Como sugere o próprio nome, Negritude implica a irmandade criada na base duma herança cultural comum que permite a união entre as pessoas de raça negra independentemente do espaço geográfico da sua origem; “caracteriza-se pela «negação», pela «recusa do outro», pela «africanização do ser» pretendendo sobretudo revelar e assumir o direito de valorizar o negro afro-americano e a sua cultura.” (Ferreira, 1989:58). É necessário obviamente ter em conta o facto de, nos tempos em que a Negritude nasce, ainda não existir qualquer hipótese de existência participativa do elemento africano na construção da “cultura” ou “civilização”. Como nos lembra Manuel Ferreira:

apesar dos estudos de insofismável importância de Léon Frobenius [...] e de Maurice Delafosse [...], e das contribuições de Rivet, Michel Leiris, Marcel Griaule, Georges Balandier, Mircea Eliade, no pensamento geral continuavam a pesar certas ideias de Levy-Bruhl nada abonatórias para o negro e sobretudo o pensamento retrógrado e racista, largamente difundido, de Gobineau e Spengler. (Ferreira, 1989:58-59)

Desta forma, a Negritude surge como “primeira andorinha”, cuja voz vai ganhando cada vez mais força e vai, ao longo dos anos, aumentando a sua influência. Como evento de destaque revela-se o lançamento da revista *Présence Africaine*, criada por Alioune Diop e publicada simultaneamente em Paris e em Dakar, em 1947. A revista, aberta aos representantes de várias correntes de pensamento e de todas as raças, contava também com a colaboração de vários intelectuais progressistas franceses, entre eles Sartre e Gide. A publicação da revista e a produção poética e ensaística dos “negritudistas” veio permitir dar um certo fundamento aos movimentos independentistas africanos, ou seja, “[a]través de suas tomas de posición, os tenores da Negritude proporcionaranlles armas ós intelectuais e artistas negros para un combate que foi ó mesmo tempo político e cultural, sobretudo despois da Segunda Guerra Mundial.” (Aldemdjrodo, 2001:59). Com isto não se pretende dizer que o movimento de Negritude tenha sido a única ou principal força impulsionadora das independências africanas; no entanto, sendo o primeiro movimento de grande abrangência, que juntou os intelectuais dos países colonizados à volta duma ideia pan-africanista de reivindicação da cultura africana, o seu impacto não pode ser subestimado; apesar de ter sido sujeito a várias críticas, a sua abrangência foi enorme. No entanto, revela-se necessário referir que o movimento Negritudista não nasce do nada, não inventa o seu programa a partir do nada, mas claramente através do trabalho literário e ensaístico, organizado e formulado pelos intelectuais africanos e caribenhos reconhecidos ao nível europeu que, ao clamar pela diferenciação, pela negação do outro, partem duma posição culturalmente híbrida.

Jean-Paul Sartre, um emblemático apologista e amigo do movimento, já na sua famosa introdução à *Anthologie de la nouvelle poésie negre d'expression française et malache* publicada por Senghor em 1948, declara a esperança de que, dentro da visão da filosofia hegeliana, a Negritude seja uma necessidade temporal a ser posteriormente ultrapassada:

A Negritude aparece como o tempo fraco duma progressão dialética: a afirmação teórica e prática da supremacia do branco é a tese; a posição da Negritude como valor antitético é o momento da negatividade. Mas este momento negativo não tem suficiência por ele mesmo e os negros que o usam sabem-no muito bem; eles sabem que ele visa a preparar a síntese ou a realização humana numa sociedade sem raças. Assim, a Negritude é para ser destruída, é passagem e não termo e não fim último. (In: Ferreira, 1989:60)

Neste fragmento de “Orpheu Negro”, criticado por vários autores, inclusive por Fanon (2017), deve-se realçar dois aspetos que, apesar de bastante diferentes, são importantíssimos: por um lado, Sartre apresenta uma fórmula teórica que visa uma certa realidade utópica, uma projeção de processos sociais, uma esperançosa declaração da fé em que “tudo vai correr bem”. Tal pronunciação, em 1948, podia parecer um tanto ingénua – na medida em que as ideias apresentadas cedo demais costumam parecer ingénuas – quanto ofensiva. Por outro lado, a tese e a antítese, implicam a existência dum elemento intrínseco de diferenciação: é desta forma que chegamos à famosa “essência negra”, um conceito partilhado também por Senghor, que a via na emoção (em oposição à razão), argumentando que “A razão europeia é analítica pela utilização, a razão negra intuitiva pela participação”.

Como é óbvio, essas propostas desencadearam uma crítica feroz, incluindo acusações de neocolonialismo ou racismo. Aliás, o movimento foi alvo das mais variadas críticas; no entanto, o que aconteceu foi que, de certa forma, os futuros dos territórios colonizados, tanto ao nível político, quanto ao nível identitário e cultural, começaram a desenhar-se naquela altura e de acordo com as ideias em voga naquele momento histórico, ideias que se enquadram nas necessidades da época.

Quase trinta anos depois do surgimento da Negritude, Franz Fanon, ao analisar os processos de formação do intelectual colonizado, reparava que a reivindicação da ‘cultura africana’ na sua totalidade e unidade era uma necessidade histórica e uma resposta direta aos mecanismos de funcionamento do sistema colonial. Já que para o colonialismo não existiam moçambicanos ou quenianos, mas somente negros, também “[a] condenação do colonialismo é continental” (Fanon, 1961:207). Desta forma, explica Fanon, a cultura do opressor é necessariamente tomada como uma unidade e, em resposta, a oposição igualmente tem que se formular na sua unidade, pois, “[o] negro, que nunca

foi tão negro como desde que está dominado pelo branco, quando decide provar a sua cultura, fazer cultura, compreende que a história lhe impõe um terreno preciso, que a história lhe indica uma perspectiva exacta e tem de manifestar uma cultura negra.” (Fanon, 1961: 207). Apesar de Fanon reconhecer a necessidade, ou melhor, a inevitabilidade histórica das tendências culturais negritudistas/pan-africanistas, destaca as ameaças que essas tendências carregam consigo caso sejam fomentadas fora da sua temporalidade, sugerindo ainda que “[e]sta obrigação histórica em que se encontram os homens de cultura africanos, de *racializar* as suas reivindicações, de falar mais da cultura africana do que da cultura nacional, vai conduzi-los a um beco sem saída”. (Fanon, 1961:209). Fanon prevê um esvaziamento ou folclorização da cultura pan-africana que, no caso de continuação, vai necessariamente transformar-se numa cultura diaspórica, numa tentativa de abranger todos os homens negros (isto é os negros das Américas) que, apesar de se poderem definir de uma forma semelhante em oposição à dominação branca, lidam com questões existenciais e identitárias divergentes dos africanos. E isto, na ótica de Fanon, terá tirado força vital e autenticidade a essa(s) cultura(s). A alternativa indispensável para as culturas africanas ganharem força e autonomia, no contexto de um processo libertador, como construções que possam fazer frente às culturas europeias, vê-a Fanon na sua nacionalização e na entre-ligação entre a cultura e uma dinâmica de libertação, em que “a luta organizada e consciente empreendida por um povo colonizado para reestabelecer a soberania da nação, constitui a manifestação mais plenamente cultural que existe.” (Fanon, 1961:240).

Já na primeira década do segundo milénio, Achille Mbembe, na sua crítica de autodiscurso africano, que representa uma forma de resumo geral dos processos de formação cultural e política da África descolonizada, desconstrói tanto a sua vinculação ao conceito da africanidade centrada na raça, quanto aos processos nacionalistas fundamentados na ideologia marxista. Ao determinar as duas principais correntes no pensamento africano escreve:

A primeira corrente de pensamento – que gostou de se apresentar como “democrática”, “radical” e “progressista” – serviu-se de categorias marxistas e nacionalistas para desenvolver um imaginário cultural e político, em que a manipulação da retórica da autonomia, da resistência e da emancipação constitui o único critério para determinar a legitimidade de um discurso africano autêntico. A segunda corrente de

pensamento desenvolveu-se a partir de uma ênfase na “condição” nativa. Promoveu a ideia de uma identidade africana assente na pertença à raça negra. (Mbembe, 2002)

Na ótica deste filósofo, essas duas correntes do pensamento formam-se a partir dos três grandes acontecimentos históricos que causaram a alienação do ser africano: a escravidão (tráfico negreiro), o colonialismo e o *apartheid*. Isto é, o discurso africano desenvolve-se a partir da tragédia humana, cujo peso, no entanto, não serviu para a construção de uma reflexão filosófica de abertura; pelo contrário, “a produção das interpretações dominantes destes eventos foi, por sua vez, colonizada pelas duas correntes ideológicas acima referidas – a instrumentalista e a nativista – que afirmam falar em nome da África como um todo. (Mbembe, 2001). Por outras palavras, Mbembe ao longo das páginas do seu texto apresenta as provas da entrada naquele beco sem saída sobre o qual escrevia Fanon, em que os conceitos foram arrastados para fora da sua temporalidade criando narrativas limitadas e limitadoras. Narrativas essas que acabaram por fazer não só uma inversão-espelho das narrativas dominadoras ocidentais, mas também, sendo ainda vividas, participam como obstáculo à possibilidade de repensar e reformular as realidades históricas e presentes. O ensaísta claramente não ignora o facto de as identidades não serem algo fixo e estático e terem aberto várias fissuras que permitem negociar as formações identitárias:

A produção de identidades raciais para além do binómio negro/branco processa-se. Cada vez mais, de acordo com lógicas distintas, contingentes, à medida que as antigas demarcações vão perdendo o seu aspecto mecânico e as oportunidades de transgressão se vão multiplicando. A instabilidade das categorias raciais mostra, de diversas formas, que existem vários tipos de brancura, bem como de negrura. (Mbembe, 2002)

No entanto, o estudioso na sua análise repara que essas narrativas principais, ao desenvolverem as identidades cívicas e culturais a partir das noções da raça e da territorialidade, contribuíram para uma fetichização da história partindo do conceito de vítima e valorizando a violência na sua vertente de sacrifício e, ao mesmo tempo,

contribuíram também para a construção duma multiplicidade dos “outros” cujo direito à “africanidade” ainda se está a processar.

A crítica pós-colonial nos anos oitenta e noventa propunha a reconfiguração dos olhares e procurava a resposta nas fissuras e cruzamentos focando a complexidade e multiplicidade de interligações das culturas como os fatores principais na construção dos discursos identitários:

What is theoretically innovative, and politically crucial, is the need to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences. (Bhabha, 1994:1)

Contudo, Mbembe já não procura a solução, ou a reformulação no hibridismo, ou nas identidades fragmentadas, propostas pela crítica pós-colonial, pelo contrário, considera-as ultrapassadas. Diz que:

Já não basta afirmar que só um eu africano dotado de uma capacidade de síntese narrativa – ou seja, de uma capacidade de gerar o maior número possível de histórias no maior número possível de vozes – pode sustentar a discrepância e a multiplicidade intrincada de normas e regras características da nossa época. (Mbembe, 2002)

Entende-se que Mbembe prova que os argumentos que há umas décadas atrás serviam como uma indubitável alavanca, hoje em dia tornaram-se um travão, um travão antigo, prestes a causar um acidente grave. Como proposta, surge a “reconceptualização da noção de tempo na sua relação com a memória e a subjectividade” (Mbembe, 2001), o que implica uma reconfiguração mais aprofundada, uma necessidade de desconstrução de África, enquanto conceito criado como a resposta para a subalternização do povo colonizado/povo negro – ou seja, tem que se pôr fim à narrativa que iguala África à terra do antigo colonizado.

O ponto de partida para uma reflexão filosófica/intelectual não pode ser mais nem o trauma, nem a unidade africana, pois essa teoria perpetua a conceptualização de uma África que tem que ter sempre na base a noção de um ocidente do qual tem que se diferenciar. Assim sendo, entende-se que o que está a ser proposto é uma solução teórica

que vá para além da teoria pós-colonial tal como ela foi formulada. Não se trata, porém, da negação da teoria pós-colonial, mas de dar um passo em frente. Mbembe, partindo claramente das ideias de Homi Bhabha propõe o seu avanço que, em vez de se centrar no hibridismo, procura uma proposta que possa basear-se na participação dos múltiplos elementos nos processos de formação dos discursos africanos (pós-coloniais) e no repensar da sua função dentro dos processos históricos. Perante um certo esgotamento da validade dos conceitos acima analisados – e aqui volta-se precisamente à questão da temporalidade – abre-se a possibilidade de procurar novos caminhos, e surgem pistas para formas diferentes de desafio para a intelectualidade africana. Trata-se de repensar e rearticular os cânones pré-estabelecidos, de repensar as relações de poder, tentando descobrir novas epistemologias que nos permitam repensar tanto a matriz identitária do africano, quanto as dicotomias discursivas. Mais uma vez de acordo com Mbembe:

[T]o account for both the mind-set and the effectiveness of postcolonial relations of power, we need to go beyond the binary categories used in standard interpretations of domination, such as resistance vs. passivity, autonomy vs. subjection, state vs. civil society, hegemony vs. counter-hegemony, totalization vs. detotalization. (Mbembe, 2001:103)

Esta proposta formulada pelo pensador camaronês permite-nos voltar a refletir sobre o papel do intelectual, desta vez no contexto não ocidental, não somente como o defendido por Edward Said, o revolucionário que sobe as barricadas, hoje também barricadas do universo virtual, que grita a verdade na casa do poder, mas também como aquele, que através da sua obra questiona e interroga os regimes. Não somente os regimes políticos, mas os regimes de pensamento e as relações por eles criados. Esse questionamento, que se apresenta sob várias formas, sendo a produção da narrativa cultural e artística uma das formas principais (e a produção literária é o foco do nosso interesse), traduz-se em várias linguagens. Isto é, para além da linguagem da denúncia explícita e intervenção direta (valorizadas por Said), o escritor pode pronunciar-se através de formas alternativas, menos diretas. Trata-se do questionamento do poder discursivo e do poder institucionalizado (político), que se constrói por entre as várias reformulações e desconstruções visíveis não somente no enredo da obra, mas também nas outras formas textuais, como a utilização dos discursos, intertextualidades, questionamentos e desconstruções dos cânones nacionais etc. Isto, por sua vez, leva-nos diretamente à



escrita ética como atividade intelectual do escritor. A escrita ética que, como pretendemos mostrar adiante, através da análise das obras escolhidas de JPBC e JMC, representa um veículo de transmissão de um manifesto intelectual feito em nome individual, e não de grupo. Nesse projeto de escrita questionam-se as narrativas, os discursos e as realidades “oficiais” no quadro de propostas de narrativas alternativas, através das quais não só se negociam outras africanidades, mas, principalmente, se reflete sobre a experiência humana em torno dos mais complexos processos de construção da história, da memória, dos fenómenos políticos e das suas inevitáveis ligações.

Desde pelo menos a primeira metade do século XX têm decorrido múltiplos debates sobre o papel do escritor africano (na altura equiparado ao papel do escritor negro) na sua sociedade que, naturalmente, envolveram também a questão do papel da literatura nos processos de construção das novas nações. Esses debates, cuja importância se manifesta já através da influência do movimento literário da Negritude referido acima e que posteriormente envolveram os nomes de grandes intelectuais e escritores africanos como por exemplo Chinua Achebe, Wole Soyinka, Ngugi Wa Thiong'o ou Amílcar Cabral, focaram, ao passar pelos processos de nacionalização, questões como o uso da língua na literatura nacional, o “ensino” da história africana via obra literária e o papel da literatura e do escritor na construção dessas novas nações.

É também conhecido que os escritores, muitas vezes à parte do seu trabalho nitidamente literário, subiram as barricadas mais variadas dando o seu nome e a sua palavra a múltiplas denúncias de desigualdades e crimes, tanto do passado quanto do presente. Entende-se que, para além dos debates que abrangeram o território africano, ou até os territórios de todas as antigas colónias europeias, as relações entre a política, as atividades intelectuais e a literatura tomaram caminhos particulares em países diferentes. Uma tentativa de desenhar esses debates no contexto moçambicano e sul-africano podia com toda a probabilidade transformar-se em uma outra tese; no entanto parece-nos indispensável fazer um breve esboço que nos permita situar os autores cuja obra constitui o torso do presente trabalho no espaço do seu contexto social e ao mesmo tempo no quadro teórico acima delineado.

#### **2.4. João Paulo Borges Coelho e J.M. Coetzee – contextualização dos autores**

João Paulo Borges Coelho surge no mapa literário de Moçambique bastante tarde, já no século XXI, mais precisamente em 2003 quando lança o seu primeiro romance. A

par do trabalho literário exerce a atividade de docência académica na área da história de África. Até à data, JPBC tem publicados doze volumes de prosa que incluem romances, contos e novelas. O seu segundo romance, *As visitas do Dr. Valdez* (2004), ganhou o Prémio José Craveirinha (2005). *O Olho de Hertzog* (2010) foi galardoado com o Premio Leya e à sua obra mais recente, *Ponta Gea* (2017), foi atribuído prémio BCI, tratando-se de dois prémios nacionais moçambicanos e um atribuído em Portugal, onde, aliás, saem as primeiras edições dos seus livros. O surgimento de JPBC no campo literário moçambicano é assim posterior aos maiores debates nacionais cujo objetivo era delinear o carácter tanto da literatura moçambicana em si, quanto o papel do escritor moçambicano, que ocorreram com maior intensidade ao longo da década de 80 e no início dos anos noventa.<sup>19</sup> Estes debates, centrados principalmente, mas não só, nas revistas *Tempo* e *Charrua* visaram o questionamento do modelo oficial, que partia da via da literatura anticolonial e poesia de combate, propondo antes uma poesia mais intimista que optava pela reflexão interna do autor em vez de se fazer reflexo da vida sócio-política do país.<sup>20</sup>

Por esta altura, a literatura moçambicana começa também a manifestar o desdobramento das temporalidades e matrizes onde vai buscar o seu sustento. Maria-Benedita Basto vê o primeiro marco desta abertura no primeiro livro poético de Luís Carlos Patraquim, afirmando que: “*Monção* escreve-se em trabalho poético intertextual, cria filiações mais largas, uma circulação entre o antes e o depois da independência, e reclama uma pertença cosmopolita (...)” (Basto, 2008:86). A institucionalização da literatura moçambicana ocorre já em 1982 com a conferência inaugural da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), cujo comando é entregue a José Craveirinha e Rui Nogar. Essa institucionalização, na perspetiva de Maria-Benedita Bastos, para além de dar visibilidade, trazer um certo estatuto social ao trabalho do escritor e promover a arbitragem da produção literária, trouxe também uma “nova visibilidade às discussões sobre «quem é escritor moçambicano?», «quando e com quem começa a literatura moçambicana?», «o que define uma «escrita moçambicana?» (língua?, tema?, personagens? estilo?, género?) e quem está legitimado racial e socialmente para o fazer.” (Basto, 2008:91) Estas questões voltam a ser vigorosamente discutidas na altura do lançamento do primeiro livro de contos de Mia Couto, *Vozes anoitecidas* (1987), em que

---

<sup>19</sup> Ver Basto, Maria Benedita (2008)

<sup>20</sup> Neste momento parece-nos pertinente indicar o facto que a produção literária em Moçambique durante as primeiras décadas depois da independência foi marcada por uma visível preponderância da produção poética sobre a prosa.

um autor branco, urbano, de classe média alta, aborda temas ligados à vida e cultura de Moçambique rural. E para ainda “piorar a situação” faz isso numa linguagem muito própria, cheia de invenções linguísticas, que em breve se tornarão a sua marca e um dos aspetos mais estudados da sua obra. Os argumentos no debate variam entre os que louvam o trabalho linguístico no sentido de redescoberta, ou melhor, de reconfiguração da língua do antigo colonizador para as necessidades do novo contexto, e os que questionam a verosimilhança, o conhecimento e o direito do autor branco, urbano de se aventurar nas realidades rurais e negras por definição. No entanto, com a passagem dos anos verifica-se que *Vozes anotecidas* não só anuncia o florescimento da escrita de prosa em Moçambique, mas também que Mia Couto se vai tornando, arriscamos dizer, o mais famoso e mais analisado autor dentro e fora do país. A partir dos finais da década de 80 até ao início do séc. XXI, observa-se em Moçambique uma grande proliferação do conto e do romance que vão explorando e questionando vários aspetos da história, cultura e tradições do país. Entre os autores destacam-se, entre outros, os nomes de Ungulani Ba Ka Khosa, Paulina Chiziane ou Suleimane Cassamo. Desta forma, JPBC entra no palco literário moçambicano num momento em que devia ser relativamente difícil reavivar questões discutidas duas décadas antes. No entanto, parece que a escrita proposta pelo autor, ao avançar algumas soluções que se afastam visivelmente das principais tendências da produção nacional, consegue afinal provocar alguma agitação. Em primeiro lugar, o elemento que nos chama a atenção é o uso da língua, que segue as regras da norma europeia; isto, acrescentado ao facto de se tratar de um autor branco, de origem portuguesa, nascido no Porto, faz com que seja de alguma forma destacada, para não dizer forçada, a visibilidade da componente europeia da sua herança cultural. Algo que como o próprio afirma, tem que explicar com frequência, independentemente da sua própria vontade:

Muitas vezes me fizeram esta pergunta, e confesso que ela me causa um certo desconforto. Não no sentido que seria de esperar, pois me sinto bem na minha pele, (salvo as ocasionais angústias que invadem a todos nós e não temos como evitar), mas, antes, na medida em que, como muitos já disseram, existe uma relação directa entre a visibilidade do texto e o apagamento do autor. Sinto-a, pois, como uma “invasão de privacidade”. Mas, enfim, o que posso responder é que a minha nacionalidade resulta muito mais de uma condição que de uma opção

(digo isso sem pretender retirar nobreza ao acto de optar). Tenho família há muitas gerações nos dois países e, dessa condição, me vieram fios cruzados daquilo que se pode designar de sentido de pertença física à terra e uma substância cultural da qual decorre uma visão do mundo. Foi em Moçambique que tive consciência de pertencer fisicamente a uma terra, enquanto que uma parte importante e não renegada da minha cultura é portuguesa (JPBC em Secco, 2010)

E no que se trate da escrita *strictu sensu*, JPBC nitidamente recusa as insinuações relativas ao facto de o seu trabalho literário representar um olhar europeu afirmando que a língua que usa na literatura é a sua “língua materna” e não pretende adaptá-la para satisfazer apetites alheios:

Não considero que a minha abordagem seja europeia. É uma abordagem local de alguém em cuja cultura existe uma forte carga europeia. Há quem me tenha referido isso suspeito que por causa da linguagem, próxima da norma. Mas não nos devemos iludir com os aspectos superficiais. A língua que falo e escrevo não é uma escolha, é uma condição. É a língua em que penso, e é ela, nesta forma concreta, que escolhi para terreno da minha luta literária. Se quisesse, poderia escrever com um “sabor” de Nampula, por exemplo, trocando os Bs pelos Ps, e adoptando uma sintaxe própria. Não me seria muito difícil, e provavelmente apaziguaria algumas expectativas de quem busca o exótico. O exótico não me interessa minimamente. (JPBC em Santos, 2011:108)

Pertinente é também notar o facto de JPBC escolher manter algum distanciamento da vida literária nacional institucionalizada, afastando-se dos debates e das instituições, o que se prova pelo simples facto de nunca se ter tornado membro da AEMO.

No entanto, não restam dúvidas que nos anos que se passaram desde a sua estreia JPBC tornou-se um dos mais reconhecidos e trabalhados escritores moçambicanos. Embora as suas obras sejam aclamadas pelos críticos, o seu trabalho parece despertar mais interesse, tanto do ponto de vista crítico quanto académico, fora do país. No texto de Nazir Can, “Crónica de outras visitas: a recepção crítica da obra literária de João Paulo Borges Coelho” (2017), em que o autor faz um recorte de todo o trabalho crítico produzido sobre

a obra de JPBC, nota-se claramente uma grande diferença quantitativa entre a produção estrangeira e a nacional. E isso inclui também as resenhas das obras publicadas. Paradoxalmente, este ‘quase silêncio’ que, como indicámos, parece ser de certa forma efeito da escolha do autor, não provoca a falta de reconhecimento o que, por sua vez, é comprovado pela atribuição dos acima referidos prémios literários. Julga-se que essa “desconfiança” recíproca faz com que a JPBC se conceda um lugar específico na literatura moçambicana, em que uma espécie de automarginalização permite manter um olhar descomprometido sem criar filiações ou obrigações a nível institucional ou discursivo.

Parece que este tipo de atitude pode ser também observada no caso de J.M Coetzee, que é ao mesmo tempo considerado um dos maiores escritores da contemporaneidade, posição para a qual indubitavelmente contribuiu a atribuição do Prémio Nobel de Literatura (2003) e, antes disso, o facto de ser o primeiro autor galardoado duas vezes com o Booker Prize: em 1983 pelo *Life & Times of Michael K* e em 1999 pelo *Disgrace*.

Para conseguirmos colocar JMC dentro do panorama social e literário sul-africano temos que ter em conta alguns aspetos determinados por fatores políticos e históricos. Em termos sintéticos, a literatura sul-africana da segunda metade do sec. XX pode ser dividida em “escrita negra” e “escrita branca”, que por sua vez se divide entre a literatura anglófona e a literatura africaander. Durante a época do colonialismo e, posteriormente, do *apartheid*, a escrita negra foi visivelmente marginalizada; sendo limitado o acesso dos negros à educação superior, foi-lhes também dificultada a participação em debates e a sua produção literária era arbitrariamente descartada pela censura e pela crítica. Esse fato punha uma significativa carga ética sobre as penas dos escritores brancos. Nas palavras de Jane Poyner:

These factors made the responsibility and accountability of the white intellectual and writer more pressing and complex: how where white intellectuals and authors to represent others' stories without exercising an ethically dubious authority over them? Writers like Coetzee, André Brink, Breyten Breytenbach, Athol Fugard, and Nadine Gordimer – all of whom are white – have been attentive to the privileges their racial identity necessarily accorded them, their work has circled around the experience and concerns of writing under an oppressive regime and of representing racial alterity. (Poyner, 2006:8-9)

Grande parte dos autores mencionados optaram pela via da oposição política ativa (que como no caso de Breytenbach o levou à prisão e ao exílio) e pela produção de literatura abertamente comprometida: uma literatura de resistência.

Coetzee, no entanto, coloca-se nitidamente fora deste quadro de literatura de intervenção, fugindo na sua totalidade de um discurso direto. Jane Poyner procura as razões dessa peculiar alienação discursiva do escritor nas suas origens afirmando que:

Coetzee's sociocultural heritage, his positioning on the peripheries of the Afrikaner community and, despite his sympathies with the Left, his profound suspicion of political rhetoric per se, have led to his sense of marginalization within South Africa and have, in turn, informed his ethics of intellectualism” (Poyner, 2006:3).

Não obstante, pensando a obra de Coetzee seria impossível ignorar a sua profunda vertente ética, que explora frequentemente os mais escuros aspetos da ação e condição humana. De acordo com Dominic Head:

The association between writer, work, and political context in relation to the late-colonial situation of apartheid South Africa was inevitable. (...) as apartheid recedes into history, such a chain of associations becomes less compelling. It is true that all along Coetzee has betrayed a dynamic of resistance that challenges the dominance of the political over literary; but it is equally true that his work up to and including *The Master of Petersburg* (1994) acknowledges the power of contemporary politics to delimit any fictional process (Head, 2006:100)

De grande importância é igualmente o facto de a escrita de JMC, apesar da mencionada “marginalização”, ou alienação da sociedade sul-africana, ou talvez precisamente por causa dela, não escapar às controvérsias, tanto ao nível social quanto ao político provocando, no mínimo, algum desconforto. Isso acontece precisamente no caso dos seus dois romances vencedores do Booker Prize. Recorde-se que *Life & Times of Michael K* foi criticado pela passividade dos seu(s) protagonista(s) quando o tempo e a realidade requeriam mais militância.<sup>21</sup> Por sua vez, a publicação de *Disgrace* poucos anos depois

---

<sup>21</sup> Ver Gordimer, N. “The Idea of Gardening”. De resto esse aspeto é abordado de forma pormenorizada no capítulo 5 da presente tese

da queda do *apartheid* provoca um escândalo. O facto de Coetzee ter optado por retratar um estupro cometido por homens negros sobre uma mulher branca, num contexto histórico-social em que o estupro praticado principalmente sobre as mulheres negras se tornava uma marca traumatizante e avassaladora na sociedade sul-africana, que ainda se lembrava do estereótipo colonial que animalizava a sexualidade do homem negro, levou a consequências que ultrapassaram a crítica literária. O escritor enfrentou acusações sérias de racismo e o romance serviu como um dos exemplos ilustrativos de xenofobia nos media apresentados no relatório do ANC submetido para investigação junto da Comissão dos Direitos Humanos em 1999.<sup>22</sup>

Como se poderia esperar, essas acusações despertaram fervorosos debates cuja descrição não cabe no espaço do presente trabalho; permitimo-nos, no entanto, citar o *New York Times* que se refere ao comentário de Homi Bhabha relativamente a esta questão afirmando que, «[i]n a moment of 'real social, historical, psychic crisis' he said, Coetzee makes readers feel their anxiety rather than resolving it 'in the way in which we as progressive liberals would want him to do' (Donadio, 2007). Note-se que Bhabha aponta aqui para uma componente da escrita de JMC que é de superior importância para nós, isto é, a sua insistência em fugir às expectativas políticas ou sociais e a sua capacidade em tecer reflexões que pensam a realidade sob ponto de vista descomprometido.

Há vários elementos que aproximam João Paulo Borges Coelho e J.M. Coetzee a vários níveis, desde as suas heranças socioculturais, que, como argumentámos, os levam a um espaço de marginalização voluntária, até às escolhas de posicionamento dos seus respetivos projetos literários, que se manifestam como efeito direto dessa escolha. É bastante reconhecida a desconfiança de ambos os autores relativamente à utilização da literatura como ferramenta de reivindicação política *a priori*. Numa entrevista concedida a Ana Mafalda Leite, JPBC posiciona a literatura da seguinte forma:

Eu acho que o campo da literatura é um campo próprio, onde exista realidade social não reflectida directamente, mas refractada na qualidade de cidadania. Quer dizer, o escritor é cidadão. Agora, eu não estou de acordo em transformar a literatura, por exemplo, num instrumento de denúncia ou num instrumento de justiça social, isso extravassa. (...) O papel da literatura é ser ela própria, e ela é atingida,

---

<sup>22</sup> Ver Jolly, Rosemary “Going to the Dogs” In: Poyner, J (2006). *J.M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*. Ohio: Ohio University Press, pp.148-171

contaminada – no sentido neutro – pela realidade que a cerca, mas o papel dela não é provocar o poder ou fornecer alternativas, não é por em causa diretamente, os mundos que existem (...) a sociedade é um assunto demasiado sério para ser deixado aos políticos (...) eu acho que a melhor forma de contestar não é provocar; é funcionar fora desta armadilha que se vai criando e que nos afecta a todos. (Leite, 2012:135)

Em Coetzee, por sua vez, também é conhecida a sua incredulidade face ao discurso político, pois, “sympathetic to the human concerns of the left, he is alienated, when the crunch comes, by its language – by all political language in fact (Coetzee, 1992:394). Essa recusa de discurso político transcreve-se também no seu enjeitamento no que respeita ao ato de tomar posições e dar respostas definitivas. Como ele próprio afirma, “my difficulty is precisely with the project of stating positions, taking positions” (Coetzee, 1992:205)

Esse distanciamento das vozes coletivas e dos discursos oficiais participa, como pretendemos mostrar, na formulação de um discurso ético e na procura da verdade, no sentido mais amplo, visível na obra desses dois autores. Isto acontece seja abordando os assuntos ligados ao passado colonial, às realidades da pós-colonialidade e à alienação social do indivíduo perpetuada pela máquina do Estado (questões que constroem a espinha dorsal da presente tese), seja dedicando-se às questões da eco-crítica (tema presente nas obras mais recentes de ambos). JPBC e JMC insistem em promover as ambiguidades das possíveis posições tomadas. Ou seja, no projeto ético permitem-se a não se posicionar em nenhum lado político institucionalizado (e por isso coletivo) e promovem uma crítica muito peculiar através de fragmentação das posições coletivas, revelando sempre cuidado na representação das alteridades. E há nesse enunciado cuidadoso e individualista – que ao mesmo tempo permite um questionamento multidirecional, impossível no discurso politicamente comprometido – algo que, ao afastar-se conscientemente do ideal utópico de intelectual público, advogado por Said, o aproxima do conceito do intelectual de Benda.

Neste contexto, assume-se que a comparação das obras de JPBC e de JMC pode ser contextualizada como proposta para uma nova narrativa sociopolítica dos espaços semiperiféricos do Sul global. A proposta que passa pelos processos de descomprometimento relativamente às âncoras nacionais, ou linguísticas, que possam ser



substituídas pela colocação dentro do sistema-mundo, mantendo sempre em foco o facto deste se caracterizar pelo “desenvolvimento combinado e desnivelado” (WReC, 2015). Assume-se igualmente que uma parte desse processo consiste numa articulação feita por uma voz descomprometida e singular de escritor-intelectual, cuja reflexão não pactua com as políticas oficiais do estado.

### 3. A colonialidade sob o olhar pós-colonial (*Rainhas da noite vs. No coração desta terra*)

#### 3.1. Preencher as lacunas da história- sobre a necessidade de escrever sobre o tempo colonial.

A segunda metade do século XX é marcada por mudanças políticas e sociais profundas que, ao reconfigurarem a distribuição dos poderes no mundo, alteraram a velha ordem e participaram diretamente na reorganização das relações entre a antiga metrópole e a colônia, ou, talvez seja melhor dizer, entre o(s) centro(s) e a(s) periferia(s).<sup>23</sup> Essas mudanças decorrem da traumática experiência bélica da Segunda Guerra Mundial e posterior queda dos impérios coloniais tendo como consequência a criação de novos estados independentes. A reviravolta sociopolítica, que tem o desmantelamento dos impérios coloniais como elemento “ponte” entre o antigo centro e a antiga periferia provoca a necessidade de repensar e de reescrever o mais e o menos recente passado. Repara-se então, que, apesar de partir de razões e cumprir objetivos possivelmente muito divergentes, o diálogo com o passado está a ser retomado dos dois lados dessa “ponte”<sup>24</sup>, partilhando frequentemente algumas técnicas e estratégias discursivas:

[P]ostmodern art has sought self-consciously (and often parodically) to reconstruct its relationship to what came before; similarly, after that imposition of an imperial culture and that truncated indigenous history which colonialism has ment to any nations, post-colonial literatures are also negotiating (often parodically) the once tyrannical weight of colonial history in conjunction with the revalued local past. (Hutcheon, 1995:131)<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> No caso dos países de língua portuguesa a questão de relação centro-periferia revela-se um pouco mais complexa, pelo facto de que Portugal, apesar de funcionar como o centro dentro da “sua” geografia colonial, ocupa lugar semiperiférico dentro do sistema-mundo. Sobre a condição semiperiférica ver: Santos (1993). Sobre a condição de Portugal como colonizador semiperiférico, Santos (2001)

<sup>24</sup> Praticamente desde o seu surgimento os estudos pós-coloniais focaram o seu interesse nos territórios dos antigos colonizados. No entanto, o imperativo de repensar o passado colonial europeu torna-se cada vez mais evidente. De acordo com os investigadores do projeto *Memoirs* (CES-Coimbra): “(...) descolonização não foi apenas um movimento a Sul e que atingiu os países descolonizados. Foi também um movimento que atingiu e atinge radicalmente o continente colonizador que foi a Europa e que precisa de ser descolonizado, ou seja, precisa de reler o passado e a linguagem imperial e inequívoca em que foi narrado para melhor compreender o presente e pensar o futuro num tempo equivocadamente designado de guerra de civilizações.” (Ribeiro, Ribeiro, 2016:6)

<sup>25</sup> Mesmo que as ligações entre a questão pós-moderna e a pós-colonial não sejam diretamente o foco do nosso interesse, parece-nos mais que pertinente destacar o facto de que o centro e a (semi-)periferia desenvolveram algumas técnicas semelhantes, principalmente no que se refere a questões de reflexão literária sobre a história. De resto, a disputa sobre as diferenças e entre-ligações do pós-modernismo e

Desta forma, no âmbito dos países que ganham a independência a par da queda dos impérios coloniais, a revisão ou re-escrita da história torna-se fundamental no projeto de construção das novas nações. Como se pode facilmente deduzir, esse processo é sempre, e obrigatoriamente, influenciado pelas necessidades políticas do momento histórico. Consequentemente, nos países emergentes, face ao afastamento da dominação colonial, a revalorização histórica concentra-se principalmente na valorização do passado pré-colonial, na chamada “volta às raízes”, em que se buscam os fundamentos culturais originais para a constituição dessas comunidades imaginadas. Essa manifesta primordialidade de colocar seletivamente em destaque os tempos pré-coloniais e a óbvia necessidade de denúncia das atrocidades coloniais podem, no entanto, estar na origem de simplificações e lacunas que se formam no plano mais amplo do discurso oficial do Estado e da memória coletiva da nação. Isso acontece tanto no seio da produção cultural quanto no campo crítico-teórico. Abordando esse assunto, no seu ensaio “Apontamentos para conceptualizar uma Europa pós-colonial” (2006), Paulo de Medeiros alerta para um certo “pecado por omissão” que tem sido cometido com frequência pelos estudos pós-coloniais:

Um dos problemas mais flagrantes dos estudos pós-coloniais, no entanto, pouca ou nenhuma atenção tem recebido: embora um dos pressupostos da teoria pós-colonial seja o desmantelamento de falsas dicotomias entre metrópole e colónia, com o intuito de (re)valorizar a produção cultural dos territórios colonizados, na realidade essas dicotomias acabaram por ser reificadas através de um processo de culpabilização dos poderes coloniais e uma admiração excessiva por tudo que parece opor-se-lhe. (...) Quer através da demonização desse passado imperialista (aliás ainda bastante recente), quer através das tentativas de relativizar a importância da Europa na construção do mundo moderno, grande parte da teoria pós-colonial ignora a complexidade das relações coloniais, a multiplicidade de experiências coloniais e a sua diversidade temporal e geográfica. (Medeiros, 2006:340)

---

pós-colonialismo é bastante longa e conhecida e inclui os nomes como Kwame Anthony Appiah (1992), Simon During (1987) ou acima citada Linda Hutcheon (1989). Recentemente, Neil Lazarus em *The Postcolonial Unconscious* (2011), repara que as principais afirmações de pós-modernismo que designavam como obsoletas as grandes narrativas ocidentais de emancipação e iluminismo, incluindo as da história capitalista, foram fundamentais para os estudos pós-coloniais. (p.14).

Ou seja, a narrativa pós-colonial quando se ocupa do passado colonial cai, muitas vezes e ainda no momento presente, na armadilha simplista da oposição colonizado vs. colonizador, “construída pelos regimes coloniais e reproduzida pelas narrativas anticoloniais” (Castelo et al., 2012:19), atitude que impede a aceitação e, por conseguinte, a incorporação da complexidade das relações coloniais como um elemento incontornável de formação identitária das sociedades pós-coloniais. Essa complexidade tende a ser representada como uma parte da história cuja presença se evita na memória contemporânea, a não ser que seja somente através da memória da opressão exercida pelo elemento europeu.

Esse fenómeno é bastante visível no caso moçambicano em que a problematização das relações coloniais é relativamente escassa e negligenciada enquanto elemento participativo na construção identitária. Isto verifica-se no contexto sócio-histórico da sociedade pós-colonial em que, por um lado, continua a ter validade o discurso de afirmação cultural e identitária do africano, baseada na oposição entre o elemento europeu e o africano, e, por outro lado, se depara com as dificuldades e “doenças” contemporâneas de uma sociedade emergente, em que o tempo colonial, inclusive o seu período final, surge como uma idade das trevas, um tempo obscuro, parte da história que, sendo classificada como época de opressão, não deve ser mencionada sob outra perspetiva. Essa imprecisão promovida pelo discurso político espelha-se nos discursos culturais e artísticos deixando uma lacuna na memória coletiva da nação. João Paulo Borges Coelho, numa entrevista cedida a Sheila Khan, expõe essa rutura de forma bastante detalhada:

Para mim, é chocante a ruptura que a independência operou, é um bocado chocante esta postura da tábua rasa. Há aqui um processo que é perverso, e eu não culpo, não se trata de culpar a FRELIMO nisso, trata-se de tentar entender, porque a questão da memória interessa-me do ponto de vista literário, enquanto produtor, do ponto de vista histórico, enquanto historiador (...) [A]qui não há cinzentos, isto é tudo um elo de contrastes, o passado colonial não existe, existe nas zonas libertadas, que a FRELIMO traz para dentro. Agora, se nós olharmos de uma outra perspectiva, oitenta por cento ou mais da população moçambicana, em 75, não tinha experiência direta da guerra, a guerra estava confinada às zonas do norte. Há aqui oitenta por cento de moçambicanos que ficaram sem passado, porque o passado não existe. [...] grande parte dos meus

alunos já não tem experiência colonial, e pior do que isso, não tem experiência e não tem memória social, no sentido não da memória directa, mas da memória colectiva. (JPBC em Khan, 2007:3-4)

No entanto, os autores de *Os Outros da Colonização* indicam precisamente o final do período colonial como um período crucial para a construção da independência, mas também como o período que influenciou diretamente a formação social da pós-independência:

Tudo indica, enfim, que este período que vimos denominando como tardo-colonial foi particularmente dinâmico e em grande medida responsável pela diversidade moçambicana que sucede à independência do país. É o tardo-colonialismo produtor de alteridades, de grupos que nos oferecem uma visão multifacetada do que foi este período, que o distancia da retórica luso-tropical do regime vencido, mas certamente propõe problemas para aqueles que, vencedores, se apropriaram do poder em Moçambique. (Castelo, 2012:24)

O caso sul-africano, diferentemente do moçambicano, mostra-se muito particular do ponto de vista cronológico, histórico e político, e a utilização do termo pós-colonialismo torna-se naquele contexto no mínimo polémica. Isto é, o fim do colonialismo na África do Sul, embora equivalha à independência política da Europa, nada tem a ver com a independência do negro sul-africano. Pelo contrário, sob esta “independência branca”, estabelece-se na África do Sul um dos mais perversos sistemas de opressão racial. Este sistema, cuja implementação procurava a sua justificação numa interpretação do passado em que se assumia e perpetuava o modelo discursivo colonial que, por sua vez, tendia a reforçar o binómio civilizado – bárbaro aplicado sobre o binómio branco/negro. Nesse contexto do passado recente, marcado por desigualdades profundas, a necessidade de repensar os tempos que influenciaram esse passado e de problematizar as relações coloniais revela-se igualmente necessária. J.M. Coetzee em *Doubling the Point* (1992), ao referir-se à literatura sul-africana da época do *apartheid* constata:

The deformed and stunted relations between human beings that were created under colonialism and exacerbated under what is loosely called apartheid have their psychic representation in a deformed and stunted

inner life. All expressions of that inner life, no matter how intense, no matter how pierced with exultation or despair, suffer from the same stuntedness and deformity. I make this observation with due deliberation, and in the fullest awareness that it applies to myself and my own writing as much as to anyone else. South African literature is a literature in bondage, as it reveals in even its highest moments, shot through as they are with feelings of homelessness and yearnings for a nameless liberation. It is a less than fully human literature, unnaturally preoccupied with power and the torsions of power, unable to move from elementary relations of contestation, domination, and subjugation to the vast and complex human world that lies beyond them. (Coetzee, 1992:98)

Na sequência destas observações é pertinente esclarecer a principal “diferença” entre os dois romances que vão ser discutidos a seguir enquadrando-os no momento histórico e político da sua publicação. *Rainhas da Noite*<sup>26</sup> (2013) surge num contexto político e cultural relativamente calmo, embora, como sugere JPBC na entrevista acima citada, debilitado no âmbito do tratamento da própria história, o que cria certas incertezas relativas ao presente. *In the Heart of the Country*<sup>27</sup> (1977), por sua vez, é publicado em plena época de *apartheid*, o que faz dele automaticamente, de acordo com Coetzee, um romance de contestação e de denúncia. Ainda assim, ambos questionam o passado colonial e a forma desse processo desempenhar uma função imediata semelhante no momento da sua publicação: num plano mais simples, procurar no passado recente as respostas para solução de alguns dos problemas da contemporaneidade e para preencher as lacunas da memória coletiva e do discurso oficial da nação.

---

<sup>26</sup> A seguir *RN*

<sup>27</sup> A seguir *HC*

### 3.2.Questionando os cânones – diálogos com o passado literário

Ao analisar as representações literárias da memória, Birgit Neumann escreve:

Nesta encenação da memória individual e cultural, os textos narrativos podem recorrer a um amplo espectro de técnicas estéticas, desde os traços distintivos da mediação narrativa à representação do mundo, espaço e tempo interiores, à intertextualidade ou concepção de modelos de enredo. Estes mecanismos narrativos são de tal forma semantizados que veiculam implicitamente noções da própria cultura a respeito dos modos de funcionamento da memória individual e coletiva. (Neumann, 2016:270)

No caso dos romances em análise, um dos aspetos mais importantes no processo de reavaliação da história e das relações sociais do tempo que os enredos descrevem é precisamente o diálogo intertextual e a relação de questionamento que ambos os romances estabelecem com os cânones literários nacionais.

O romance de JPBC abre com o “Prólogo” e é precisamente nestas páginas de abertura que encontramos uma espécie de declaração relativamente ao enquadramento da narrativa, tanto em termos de sua construção formal, quanto da sua pertença identitária e cultural, articulada através das referências particulares dos “monumentos” da cultura literária moçambicana. No prólogo encontramos o narrador, que neste caso é praticamente indistinguível da figura autoral, no centro de Maputo contemporâneo à procura de uma edição antiga da *Ilha de Próspero* de Rui Knopfli entre os livros antigos à venda, expostos na avenida. Devido ao preço elevado do volume o vendedor oferece ao narrador como espécie de bonus “um caderno de aspecto vulgar” (RN, p.18), que acaba por se revelar um diário de uma mulher portuguesa onde esta relata o quotidiano da sua estadia em Moatize, no período final do colonialismo, enquanto esposa de um engenheiro contratado pela Companhia mineira. Já através deste “confronto” entre dois textos se anuncia uma transferência do espaço de interesse/memória. Isto é, enquanto o livro de Knopfli representa, tanto em termos literários quanto em termos geográficos, um espaço consagrado da história e memória moçambicana – Ilha de Moçambique<sup>28</sup>, o texto do diário foca e concentra o interesse do narrador num outro espaço (geográfico e temporal),

---

<sup>28</sup> Ver por exemplo Leite, Ana Mafalda (2000); Falconi, Jessica (2006), (2008)

o da pequena comunidade colona nos confins do Tete, que, como veremos, através dos seus limites e limitações (sociais e geográficos) facilmente pode ser lido como um espaço com características insulares, onde o mato e as restrições de convivência desempenham o papel do mar. Essa “deslocação” em termos geográficos anuncia também uma outra deslocação, ou melhor dizendo, uma via alternativa que vai ser operada no campo estritamente literário. Ou seja, o narrador no prólogo faz questão de partilhar com o leitor a sua primeira ideia para o título da obra que “escreveu” – *Carvão* – inspirado no talvez mais emblemático poema de José Craveirinha, poema e poeta canónicos da chamada moçambicanidade. No entanto, o narrador desiste desta ideia, “porque se tratava de um título que de algum modo traía as intenções da autora. De facto, embora esta não expressasse um propósito claro, foi-se tornando evidente que, qualquer que ele fosse não se reduzia a denunciar as relações raciais ou coloniais, nem tão pouco a falar sobre a mina de carvão” (Coelho, 2013:26). É evidente que aqui se pretende, mais uma vez, o afastamento do lugar consagrado da literatura/cultura moçambicana em prol de descoberta de um (ou vários) lugares alternativos.

Embora essas escolhas literárias do narrador possam ser lidas como sendo uma espécie de declaração bastante clara em termos de influências ou heranças literárias pessoais por parte do autor, não se trata, como uma leitura superficial poderia indiciar, de sobrepor o mérito literário de Knopfli ao de José Craveirinha.<sup>29</sup> Pelo contrário, o próprio facto de o narrador ter convocado um fragmento daquele que é talvez mais conhecido poema moçambicano, deve ser lido como indubitável reconhecimento do valor do processo da afirmação negra na história do Moçambique contemporâneo, do seu papel fundacional na constituição da identidade cultural moçambicana. Sem embargo, nesta desistência de usar o título inspirado em Craveirinha operada pelo narrador/autor pode-se ler a recusa de um discurso único e dominador, fundador e perpetuador das narrativas baseadas no redutor binómio colonizado – colonizador. A renúncia deste título anuncia então uma possibilidade (necessidade) de alargamento da matriz identitária e de matização da lacuna aberta devido à repetição constante do discurso oficial nas expressões culturais nacionais. Ou seja, o título “Carvão”, dado ao texto que não corresponde às ideias expressas no poema, não só “traía as intenções da autora” (RN, p.26), mas também banalizava a importância do texto de Craveirinha. Por outras palavras, sugere-se que as tentativas de subjugar todas as possíveis narrativas a uma narrativa

---

<sup>29</sup> Não há dúvidas que JPBC entra intencionalmente no diálogo com a crítica literária que indica Knopfli e Craveirinha como dois pilares da poética moçambicana. Veja-se por exemplo Leite (2006).



dominante, estabelecida num momento particular da história, acabam por ser contraprodutivas.

Enquanto no caso de *RN* esse (re)enquadramento dentro da tradição literária e cultural nacional é pronunciado de uma forma explícita e torna-se um ponto de partida para a possibilidade de representar as relações coloniais de uma forma problematizada, no caso de *HC* essa (anti)ligação com a tradição literária sul-africana constrói toda a base para desenvolver esse processo. Ou seja, escolhendo representar uma fazenda no interior do país<sup>30</sup> Coetzee cria neste romance uma referência automática a um dos géneros mais populares da prosa sul-africana, o *plaasroman* (na sua vertente *africaans*) ou *farm novel* (na versão inglesa) – romance camponês ou pastoral, se quisermos traduzir para português. Criando uma rede de referências, o enredo de *HC* desenvolve-se num jogo de espelhos com vários elementos típicos da literatura sul-africana da época colonial. O bucolismo *boer* justificativo da presença dos colonizadores no território africano que, como explica JMC, “holds up to the time of forefathers as an exemplary age when the garden of myth became actualized in history” (Coetzee, 1988:4), é provavelmente o elemento mais nitidamente subvertido. No entanto, esta não é a única contra-referência à tradição literária sul-africana. O isolamento e a solidão da narradora e a sua relação com o espaço (que se traduzem em elementos base para a narrativa inteira) podem ser facilmente lidos como alusão a uma outra figura característica da escrita branca (de origem inglesa): a do poeta solitário em relação com a paisagem, assim se criando uma ponte com a literatura inglesa:

(...) the lone poet in empty space is by no means a peripheral figure in South African writing. In the words he throws out to the landscape, in the echoes he listens for, he is seeking a dialogue with Africa, a reciprocity with Africa, that will allow him an identity better than that of visitor, stranger, transient. (Coetzee, 1988:8)

Ao aproveitar-se desses dois géneros literários característicos para os primórdios da literatura colonial do território sul-africano para mostrar o seu lado alternativo, Coetzee indubitavelmente faz também uma vénia ao romance rural antiutópico da autoria feminina dos finais do séc. XIX. Desta forma, ao enquadrar *HC* dentro de uma vasta rede de

---

<sup>30</sup> Anos mais tarde Coetzee volta a “apoiar-se” nesse género em *Disgrace* (1999).

referências literárias nacionais, JMC tece uma narrativa “de-composicional” onde inúmeros elementos que participaram na construção da identidade sul-africana (branca) e legitimaram a sua relação com a terra e (os seus habitantes) são invertidos, reconfigurados e postos em questão.

Essa colocação dos textos dentro de uma teia referencial nacional desempenha várias funções. O jogo empreendido com as formas consagradas da(s) tradição(ões) literárias atua no plano supra-textual como uma proposta de reconfiguração das relações de poder (nem que seja ao nível das políticas culturais ou propagação do discurso). A reciclagem de um “cenário” literário, preenchimento da forma conhecida com o conteúdo oposto ao do costume, permite desenvolver uma reflexão mais aprofundada sobre distribuição dos poderes e construção dos discursos. Tratando-se neste caso de dois romances cujo conteúdo pretende rever um passado opressivo, este enquadramento de forma e referência sugere igualmente uma proposta de contar uma versão alternativa e problematizante das versões literárias canónicas ou mitologizantes.

### **3.3. Escrita do eu e os artefactos das memórias**

O “jogo” de enquadramento não acontece, porém, somente ao nível de referências e ligações aos cânones nacionais. O elemento comum presente em ambos os romances é também uma mimese da escrita do eu, o transporte da ficção para o campo da “memória mimética” e, ao mesmo tempo, da memória individual, como elemento dialogante no processo de suplementação da história.

Em *RN*, de forma parecida com o que sucede nos seus romances anteriores (como *As visitas do Dr. Valdez*, (2004), *Crónica da Rua 513.2* (2006), ou até em *O olho de Hertzog* (2010), JPBC envereda pelo caminho de reconstrução de um mundo ‘pequeno’, das histórias das pessoas comuns empurradas para as margens pelos discursos da grande História. Essa técnica faz claramente lembrar as técnicas historiográficas propostas por Carlo Ginzburg e Giovanni Levi e o conceito de micro-história<sup>31</sup>, em *RN* mais do que em qualquer outro dos romances anteriores.

---

<sup>31</sup> Micro-história é um género de historiografia introduzido pelos historiadores italianos Carlo Ginzburg e Giovanni Levi e consolidado através da publicação da coleção *Microstorie* (1981-1988, Editora Einaudi) por eles coordenada. A micro-história foca as comunidades específicas, figuras anónimas, ignoradas pela grande História, visando recuperar os micro-contextos histórico e o seu quotidiano. A análise de micro-história caracteriza-se pelo minucioso e alargado estudo das fontes, o que a diferencia da narrativa literária. A obra mais conhecida que usa as técnicas de micro-história é *O queijo e os vermes* (1976) de Carlo Ginzburg.

A curiosidade sobre o diário é despertada verdadeiramente no narrador graças a uma mini-série de coincidências (o anúncio da morte da Maria Eugénia e o encontro com o Chassafar nas Finanças) que o levam a desenvolver uma pesquisa avançada e devidamente documentada nas já mencionadas “Notas” que seguem cada um dos capítulos. Essa pesquisa praticamente académica conta tanto com documentos encontrados no Arquivo Histórico de Moçambique, quanto com as fontes orais (conversas com Travessa) e, como já foi mencionado, concentra-se num pequeno recorte social – a comunidade colona em Moatize, focando um pequeno número de figuras de destaque. A exaustiva análise das fontes históricas, que aliás na análise micro-histórica desempenha função distintiva entre o discurso historiográfico e o discurso literário, desempenha aqui a função precisamente oposta: faz com que o texto literário ganhe contornos de um documento histórico, diluindo a fronteira entre a ficção e a história, entre o inventado e o acontecido, ao mesmo tempo legitimando a escolha de um espaço órfão na memória oficial e a inclusão de um espaço novo no possível campo de interesse.

O efeito de verosimilhança é reforçado ainda pela publicação das digitalizações das fotos e alguns documentos que aparecem nas páginas do romance, inclusive o anúncio da morte com a foto da suposta Maria Eugénia (p.62) ou da Casa Quinze, a casa do diretor geral e o espaço central da narrativa (p.41). No entanto, o uso dos elementos provenientes do(s) arquivo(s) desempenham aqui ainda uma outra função, indubitavelmente ligada à do efeito do verosímil. Veja-se como Aleida Assman descreve a relação entre o cânone (memória funcional) e o arquivo:

O cânone representa a memória funcional activa de uma sociedade, que define e sustenta a identidade cultural de um grupo. É altamente selectiva e, na expressão de Harold Bloom (1994), construída sobre o princípio de exclusão. A função de um arquivo, a memória de referência de uma sociedade, proporciona uma espécie de compensação contra o impulso necessariamente redutor e restritivo da memória funcional. Cria uma meta-memória, uma memória de segunda ordem que preserva o que foi esquecido. O arquivo é uma espécie de “escritório de perdidos e achados”, para o que já não é preciso ou imediatamente compreendido. O arquivo histórico ajuda-nos a posicionarmo-nos no tempo; dá-nos a possibilidade de comparação e reflexão para uma consciência histórica retrospectiva. (Assmann, 2016:85)

Reparamos que em *RN* o narrador não só legitima a narrativa tecida pelos elementos encontrados no arquivo, mas, acima de tudo, preenche as memórias individuais, tanto as de Maria Eugénia, quanto as de Travessa, com os elementos guardados no arquivo da memória oficial, com o objetivo de provocar a referida por Assman “reflexão para uma consciência histórica retrospectiva.”. Por outras palavras, o romance representa uma narrativa heterodiegética onde dialogam três tipos diferentes de memórias: primeiro, o diário, sendo “o lugar de um duplo movimento, de interiorização e de exteriorização” (Rocha, 1992:29), representa um relato imediato, criado no momento dos acontecimentos e subjetivo. Dentro da narrativa funciona como uma espécie de analepse ‘direta’ que retrata a realidade do pequeno recorte da comunidade colona “ao vivo” e do ponto de vista de quem a ela pertence(u). Os apontamentos de Maria Eugénia são complementados pelas explicações de Travessa, estas já proporcionadas a partir de uma significativa distância temporal e da forma ‘oral’. As memórias do velho criado relativas à sua juventude, passada numa outra “dimensão” histórica e política, representam “constructos gerados activamente na perspectiva de um Eu que recorda e que respondem a necessidades individuais, culturais e colectivas do presente” (Nunning, 2016:223). Os dois pontos de vista sobre o passado encontram-se amalgamados através das interpretações e comentários cedidos por parte do narrador/autor. Esses, como já explicámos, apoiam-se numa minuciosa pesquisa científica, preenchida com “comprovativos históricos” – documentos que proporcionam a interpretação “oficial” da época. No entanto, destaca-se a desacreditação dos documentos do arquivo, despidos da memória que lhes dá o sentido e os colocam num contexto problematizado:

Caí em mim. Percebi o erro que era confundir a realidade com os papéis. Estes, além de nos imporem a perspectiva de quem os escreveu em detrimento de todas as outras, além de pressuporem causas e efeitos ligando todas as coisas como se não existisse o acaso, desprezam em absoluto o tempo. Numa mesma caixa, lado ao lado, convivem papéis referentes a acontecimentos separados entre si por muitos anos. Num deles, o objecto é por exemplo um Bernardo M'Boola desgastado, trémulo e doente, enquanto no seguinte o mesmo régulo é ainda jovem, ingénuo e confiante. Nada na letra diferencia os dois papéis onde o inspector Cunha o retrata, como se entre eles não tivesse decorrido uma vida inteira, um penoso processo a caminho do aviltamento e da desgraça. Lado a lado, repito. Dentro da mesma caixa. (*RN*, p.219)

Essa junção de três olhares que partem de uma temporalidade diferente permite colocar as narrativas do diário e de Travessa na posição de elemento formador de uma nova consciência histórica/memória coletiva, e justificam a sua necessidade.

No caso do romance de JMC essa questão encontra-se resolvida de uma forma relativamente diferente. A colocação da narrativa no contexto nacional e histórico sul-africano sustenta-se na sua meta-textualidade, isto é, através do diálogo com as formas canónicas da literatura sul-africana que explicámos acima. David Attwell, escrevendo sobre as representações da História na obra ficcional de JMC, afirma que “[h]istory is more than a referent; it is in fact a tyrannical presence, but it is nevertheless elusive and cannot be brought into full consciousness by those who are caught up in it” (Attwell, 1990:580). No caso de HC a indefinição dessa tirânica presença da história traduz-se na sua trans-temporalidade, ou melhor dizendo, multitemporalidade: “And what am I going to say to the folk on the train who look at me so strangely (...) the stiff youth who looks so intently at me and might at any moment, depending on the century, be revealed as my long-lost brother or my seducer or even both” (HC, p.79).

As divagações, alucinações ou, se quisermos, confissões de Magda trespassam o tempo na sua dimensão cronológica. Incorporam dentro de si todo o processo ludibriante de construção e justificação da identidade sul-africana branca e a desconstrução das identidades e culturas autóctones, isto é, da formação da hierarquia racial e civilizacional. Abrangem igualmente os seus efeitos desastrosos, a mentira da pastoral colonial e do seu inevitável declínio, anunciando o tempo em que é reconhecido que “the ultimate fate of the whites was going to depend a great deal more urgently on an accommodation with black South Africans than on an accommodation with the South African landscape” (Coetzee, 1988:8). Enquanto em *RN* se entrelaçam três narrativas principais que representam três tipos de memória e três dimensões temporais diferentes, em *HC* múltiplas temporalidades e múltiplas possibilidades históricas (de memória) desenham-se através da mesma voz narrativa – a de Magda. Isto dá-se, também, através da forma como a narrativa é construída: através de pequenos fragmentos-parágrafos, enumerados de 1 a 266. Essa fragmentação da estrutura romanesca, que a nível formal pode representar a desconstrução da forma canónica da tradição literária, a nível textual permite o desdobramento da(s) história(s) narrada(s). David Attwell diz-nos que “Magda in *In the Heart of the Country* does not speak the monologic discourse of criticism, linguistics, or philosophy, but she dramatizes the vicissitudes of the *I-You* relation, showing its implications for the subject in a deeply divided society where a language of equal

exchange seems to be unavailable” (Coetzee, 1992:7). É precisamente a atomização do monólogo, a sua divisão em fragmentos que o assemelham à linguagem cinematográfica, em que cada parágrafo representa uma sequência quase fílmica, que compõe uma sinfonia trágica orquestrada através da(s) voze(s) narrativas de Magda.

### **3.4.Colonizadoras colonizadas – a mulher colona como a chave para a sociedade colonial**

Em ambos os romances, no plano da reconstrução do discurso colonial, os autores vão buscar a figura narradora e protagonista mais que incomum na narrativa colonial – a mulher colona, a mulher branca. Uma figura empurrada para as margens, destinada a desempenhar um papel estereotipado, pano de fundo para as grandes gestas da masculinidade, tanto no projeto colonial, patriarcal *per se*, quanto nas suas representações literárias. Francisco Noa, no seu livro *Império, Mito e Miopia: Moçambique como invenção literária* (2002), ao analisar a literatura colonial produzida pelos portugueses repara que,

Em relação à representação feminina no romance colonial temos, em primeiro lugar, a figura da mulher europeia que se perfila, nas fases exótica e doutrinária, como uma presença geralmente discreta, sobre a qual o investimento composicional tem pouca expressão. Daí que ela nos apareça preenchendo um quadro figurativo pouco variável e reduzido: subserviente, ao lado do marido na sua missão «civilizadora», empregada num escritório da cidade, aventureira ou prostituta, ou, então, não passando de uma personagem aludida com contornos difusos e que, na metrópole, aguarda o regresso (ou o chamamento) do noivo ou do marido. (Noa, 2002:316-317)

Essa redução e modelização da figura feminina branca na época colonial deve-se claramente ao seu papel limitado na vida pública daquele tempo, em que a sua atividade era restringida ao domicílio, à igreja ou, eventualmente, ao submundo da realidade quotidiana das sociedades colonas. Anne McClintock, autora de uma das obras fundamentais que problematizam as questões de género nos textos coloniais, explica a posição social e as suas relações com o Outro colonizado da forma seguinte:

Barred from the corridors of formal power, they experienced the privileges and social contradictions of imperialism very differently from colonial men. Whether they were shipped out as convicts or conscripted into sexual and domestic servitude; whether they served discreetly at the elbow of power as colonial officers' wives, upholding the boundaries of empire and bearing its sons and daughters; whether they ran missionary schools or hospital wards in remote outposts or worked their husbands' shops and farms, colonial women made none of the direct economic or military decisions of empire and very few reaped its vast profits. Martial laws, property laws, land laws and the intractable violence of male decree bound them in gendered patterns of disadvantage and frustration. The vast, fissured architecture of imperialism was gendered throughout by the fact that it was white men who made and enforced laws and policies in their own interests. Nonetheless, the rationed privileges of race all too often put white women in positions of decided – if borrowed – power, not only over colonized women but also over colonized men. As such, white women were not the hapless onlookers of empire but were ambiguously complicit both as colonizers and colonized, privileged and restricted, acted upon and acting. (McClintock, 1995:6)

Reparamos, então, que a mulher colona representa uma espécie de perímetro da sociedade colonial, uma figura liminar, cujo papel social, quando não somente ornamental, no máximo pode ser complementar às ações imperiais masculinas. Pertencendo indubitavelmente à classe opressora, não deixa de ser, ao mesmo tempo, uma vítima da história perpetuada pelos “seus”, uma vítima das políticas coloniais. A sua subalternidade pode ser traduzida tanto na base das relações domésticas numa sociedade patriarcal, e, portanto, limitadora, quanto em relação à permanência num espaço geográfico hostil. Para evitarmos equívocos é necessário explicar que não se pretende apresentar a figura da mulher branca como uma figura-ponte entre o colonizado e o colonizador. A sua marginalização, o seu silenciamento não podem ser comparados com a subalternização do colonizado (tanto no feminino quanto no masculino). A tentativa deste tipo de comparação, se possível, para além de abusiva, seria contraprodutiva e não levaria a lado nenhum. Igualmente não se trata de torná-la em uma vítima romantizada ou de relativizar a sua participação no processo de opressão do colonizado. No entanto, o que torna essa

figura interessante, é precisamente a ambiguidade da sua posição, descrita por McClintock na última frase do trecho acima citado. Assim sendo, a personagem da mulher colona, branca, destinada a orbitar nos confins do universo colonial, torna-se uma ótima porta, até então escondida, para esse universo. Por outras palavras, o “resgate” dessa figura e a reescrita do passado colonial através do “olhar” dela oferece não só o acesso aos diferentes aspetos das relações na sociedade colonial, mas também permite que esse exercício seja feito com diferentes sensibilidades.

No caso dos romances em análise a vivissecção das relações sociais dentro da sociedade colonial (ou o seu recorte) feita através da voz feminina apresenta-se como uma estratégia particular por parte dos autores. Trata-se de uma feminilidade inventada, criada pelo autor masculino, com o objetivo particular de reconstrução do discurso colonial através de uma perspectiva diferente.

Este processo de repensamento do projeto colonial via olhar feminino pode ser observado nos três planos principais: a relação com a terra, as relações entre a comunidade colona e as relações entre os colonizadores e os colonizados. Estes, por sua vez, criam uma complexa rede em que as relações estabelecidas pelas protagonistas com o espaço geográfico funcionam como uma espécie de telhado de espelho que, de forma abrangente, reflete as relações entre as pessoas.

No que diz respeito à representação da questão telúrica no caso do romance moçambicano, a sua dimensão distópica torna-se visível desde o início. O facto de poder acompanhar Maria Eugénia desde o seu primeiro dia, cria uma sensação de descoberta na qual o leitor (e também o narrador – investigador das “Notas”) podem acompanhar a protagonista e com ela gradualmente matizar os vários espaços cinzentos das relações em um espaço hostil ao qual, desde as primeiras palavras do diário, estão atribuídas características infernais:

“Ainda o comboio dava a volta à colina, para entrar na estação, e já eu suspirava:

'Meu Deus, estou no inferno!' (RN, p.29).

Restringida(s) a um espaço limitado, em termos físicos e sociais, à(s) personagem (ns) é rejeitada a possibilidade de estabelecer qualquer relação afetiva com a terra onde lhes coube em sorte viver. As tentativas de escape ou de “exploração” são tidas como atos no mínimo impróprios, para não dizer revolucionários. Um elemento importante nesta



impossibilidade de acomodação é o caráter transitório das protagonistas: todas as mulheres de Moatize acompanham os maridos colocados temporariamente na companhia mineira; todas elas são “retiradas” dos seus lugares de pertença e todas elas procuram encontrar válvulas de escape, necessárias para combater o onipotente tédio. Lembrando as palavras de Suzanne, Maria Eugénia descreve Moatize como:

Um lugar, segundo ela, onde às mulheres era vedada a possibilidade de exercerem a sua função mais fundamental, precisamente a de serem mulheres. (...) não era às mulheres negras que Suzanne se referia, era às mulheres como nós que, uma vez aqui chegadas nem sequer da casa podiam cuidar. (...) Restava-lhes o tédio, esse caminho a passos largos para a degradação (RN, pp.71-72)

Atormentadas pelo tédio, impedidas de tomar decisões sobre a sua vida, as quatro protagonistas femininas do romance, três belgas e uma portuguesa procuram encontrar as suas válvulas de escape. Annemarie Simone, a mulher do diretor geral, apelidada, entre outros nomes, de aranha, tecendo uma teia de intrigas que lhe permite ter um controle quase absoluto sobre os bastidores da pequena comunidade; Agnès Fink na fuga; Suzanne nas constantes provocações e Maria Eugénia na tentativa de descobrir a verdadeira história da Agnès e outros mistérios e regras da vida em Moatize. A detalhada representação dessas válvulas – a partir da interpretação da Maria Eugénia – permite que seja descoberta a precariedade e artificialidade da construção política e social em que vivem, sustentada na base dos seus próprios medos e inseguranças transformadas em terror. Por outras palavras, graças a uma espécie de ingenuidade da protagonista; “A senhora Maria Eugénia interrogava as coisas fora das regras determinadas, fazia-o a partir de fora, e de uma maneira original e ingénua”, (RN, p.367). Ao longo do enredo observa-se a desagradável complexidade das relações sociais (e políticas) tanto entre os próprios colonos, quanto entre os europeus e africanos.

As primeiras estão condicionadas pelos mais mesquinhos jogos de poder, onde se destacam os dois principais antagonistas do romance: Annemarie Simone e o inspetor Cunha. Enquanto a primeira se revela como uma autodenominada guardiã e controladora da ordem moral da sua pequena corte, que gere através de intrigas, silenciamentos e espiões, e é capaz de castigar severamente os que não lhe obedecem (Travessa, Agnès), o segundo representa claramente o poder do regime opressor na sua face mais mesquinha

e perigosa, pois, “além de bronco, o inspector podia ser o que quisesse. Podia por exemplo dar-nos voz de prisão aos dois, dar-me uma estalada a mim para cortar cerce as minhas – essas sim, inocentes, ironias” (*RN*, p.133). Importante mencionar que uma das características mais destacadas do inspetor, talvez até mais que o seu racismo, é a sua misoginia.

Neste momento torna-se pertinente sublinhar que, na narrativa tecida por Maria Eugénia, não se pretende, no sentido geral, questionar a chamada tradicional divisão das funções na família e na sociedade, nem reivindicar as desigualdades de género. Pelo contrário, a narrativa está “encenada” para representar autenticamente o modo geral do tempo que descreve; é precisamente essa atitude “tradicional” que funciona como um “visor” para os recantos sociais que o olhar masculino (também na sua vertente tradicional e estereotipada) certamente iria ignorar. Ou talvez seja melhor dizer que esses recantos chegam a ser “iluminados” através de uma outra perspetiva, o que reforça o impacto. Neste aspeto serve de bom exemplo um fragmento em que a rígida divisão e hierarquização da sociedade colonial se espelha nas prendas de Natal para as crianças durante a festa da Companhia, onde são “distribuídas em rigorosa consonância com a dita hierarquia, deslumbrantes bonecas francesas para as filhas dos engenheiros belgas, minúsculos carrinhos de lata para os filhos dos estafetas e dos cozinheiros” (*RN*, p.177).

A rigidez e a força corrosiva do sistema colonial são também apresentadas na forma como a situação da vivência em Moatize afeta e corrompe a unidade familiar de Maria Eugénia e de Murilo, em que a constante obrigação de se submeter as novas e alheias regras continuamente corrói a relação do casal. Algo que se anunciava logo na cena da chegada da mulher quando via o marido pela primeira vez desde que ele tinha partido para Moçambique – “Quem ali vinha, correndo para chegar a tempo, era um quase desconhecido que me esforcei por olhar com ternura” (*RN*, p. 31-32) – passa a ser uma regra: “E começou a ser assim que, sempre que Murilo e eu tentávamos reaproximar-nos, se interpunham pequenos escolhos no caminho. Sinos e sirenes, atitudes. E sobretudo palavras.” (*RN*, p.39). Reparamos assim, que a disfunção do sistema político é transposta para, e representada no plano de uma situação familiar.

No romance *RN*, para além de mostrar as situações de injustiça social e opressão política indubitavelmente presentes nas cartas do romance, JPBC opta por usar um contexto privado para mostrar os vetores menos canónicos da força destruidora do sistema colonial.

Essa corrupção do sujeito colonial é também o motivo (talvez principal) do romance sul-africano em análise. Apesar da relação completamente diferente que Magda tem com o lugar onde vive e onde nasceu, o sentido da sua existência está a ser constantemente posto em questão. Magda reconhece a beleza da terra que a rodeia, “the beauty of the world I live in takes my breath away” (*HC*, p.74), diz. Ou seja, Magda pertence ao lugar da sua permanência de uma forma muito diferente das mulheres de Moatize, uma vez que nasceu e cresceu lá. Ao contrário do olhar de Maria Eugénia, o de Magda é um olhar interno e abrangente: “Is it possible that I am a prisoner not of the lonely farmhouse and the stone desert but of my stony monologue?” (*HC*, p.14) - pergunta Magda. Rita Barnard vê nisso a ficcionalidade do discurso de Magda, em que a fazenda funciona como pretexto de meditação para a condição da personagem enquanto intelectual marginalizada (Barnard, 2007:22). No entanto, essa leitura afasta-nos bastante do contexto local do romance, fundamental para a nossa análise. Vejamos: o que em *RN* está a ser apresentado numa sequência de eventos quotidianos contados, em *HC* desenvolve-se num plano metafórico e incomparavelmente mais codificado. É verdade que, no monólogo de Magda, o leitor facilmente perde a noção de verosímil, mas pode ser que este possa ser pensado como “a monologue moving through time” (*HC*, p.77). Neste monólogo projetam-se todos os mitos e os medos, os traumas e as obsessões que fundamentam e perpassam todo o projeto colonial. Dessa forma, a fazenda – destino de uma mulher como Magda – serve como ponto de partida para tecer uma narrativa sobre a perversidade do projeto político-social, em que a protagonista reflete sobre o passado, analisa o presente e assume o papel cassândrico de quem anuncia uma inevitável queda:

He will never get well. What was once pastoral has become one of those stifling stories in which brother and sister, wife and daughter and concubine prowl and snarl around the bedside listening for the death-rattle, or stalk each other through the dim passages of the ancestral home. (*HC*, p.87)

A relação com o espaço físico substitui também, de certa forma, a representação das relações com a comunidade branca e espelha a relação de Magda consigo e a forma como esta se vê a si própria. Ou seja, numa situação de um quase total isolamento (solidão) e ausência de contacto com os outros membros da comunidade colona o discurso ganha forma de uma retrospectiva hipotética e de uma autoanálise crítica. Desta maneira, Magda

não só desconstrói vários mitos fundadores do projeto colonial sul-africano, mas também acaba por representar, ela própria, uma dessas desconstruções. Isto porque Magda “reconhece” a sua condição de fracasso como representante do papel que lhe é atribuído:

I am a black widow in mourning for the uses I was never put to. All my life I have been left lying about, forgotten, dusty like an old shoe, Or when I have been used, used as a tool, to bring house to order. To regiment servants. But I have quite another sense of myself, glimmering tentatively somewhere in my inner darkness: myself as a sheath, as a matrix, as a protectrix of a vacant inner space. (...) I am a hole crying to be whole. (...) If I am an O, I am sometimes persuaded, it must be because I am a woman. Yet how galling, after meditations that would do credit to a thinker, to find myself worked into the trap of conceding that if only I had a good man to sleep at my side, and give me babies, all would be well (...). I do not have it in me to believe that the mating of farm boy with farmgirl will save me, whatever save may mean, at least for the time being, there is no knowing what shifts I may be driven to. Provisionally, I believe myself reserved for a higher fate. (HC, pp.50-51)

Repara-se que, por um lado, Magda aceita a sua posição de fracasso, mas, por outro, opõe-se a ela, o que cria uma sensação de constante luta, a impossibilidade de consolação, uma espécie de espera constante, uma suspensão no tempo e no espaço, ou seja, coloca numa situação de declínio sistémico a sua condição de ser e não-ser, condição de colona, mas ao mesmo tempo de vítima do patriarcado, de mulher, mas não ‘completa’ por não cumprir as funções preestabelecidas. Magda torna-se o veículo de um discurso que acaba por se esvaziar a si próprio. Embora tente criar um significado para a sua história, por mais que tente pôr ordem nas suas palavras e no mundo que a rodeia, acaba por perdê-lo.

No âmbito da representação das relações entre os colonizadores e os colonizados, os dois romances mostram claramente múltiplas situações de injustiça e abuso que perpassam os planos político, familiar e obviamente o de divisão do trabalho. Situações de abuso, de depredação dos básicos direitos de tomar decisões sobre a própria vida, enfim, situações de subalternização de quem “estava em casa” por quem veio de longe e se apropriou da terra e dos corpos. Nos dois textos, em que a situação colonial está a ser refletida a partir do ponto de vista de quem está dentro dela, em posição privilegiada, mas

não como agente principal da sua construção, o elemento que está a ser sublinhado é a completa separação da vivência entre os colonizadores e os colonizados:

(...) os polícias e enfermeiros que ao fim do dia despiam fardas, batas e uniformes e eram gente como a outra que ia dormir nos *compound* ou aos muitos bairros em volta, lá onde também dormiam os criados, e as pessoas conversavam, comiam, preocupavam-se, e afinal era esta a sua vida. Quanto à minha, à nossa, resumia-se a uma casa cercada por um filme onde as coisas pareciam acontecer, mas não aconteciam de verdade, separadas de nós por uma espessa barreira: não podíamos beber a água, respirar o ar. A gente do outro lado era gente, mas não era gente, sofria, mas uma dor diferente da nossa, falava uma língua à qual não chegávamos. (RN, p.157)

Sitting on the *stoep* side by side, watching the last of the sunset, waiting for shooting stars, we sometimes hear the twang of Hendrik's guitar-strings, fumbling, gentle across the river. One night when the air was particularly still we heard him pick his way through the whole of Hand vol vere. But most nights the wind whips the frail sounds away, and we might as well be on the separate planets, we on ours, they on theirs. (HC, p.34)

Repara-se que as duas narrativas focam a impossibilidade de comunicação como o núcleo do fracasso do projeto colonial. Usamos o termo fracasso referindo-se ao plano das relações humanas e das suas consequências de longo prazo e não em termos políticos ou económicos, no que toca à sua duração. Esse impedimento comunicativo, imposto pelas regras da convivência colonial, provoca a ficcionalização do Outro e a construção das falsas premissas sobre a sua história e cultura. No caso de *HC*, Magda imagina Hendrik no remoto passado, antes da chegada do homem branco, como um patriarca polígamo, numa visão sexualizada do sistema que lhe é desconhecido, imaginando as suas noites na companhia das duas esposas (p.22). Essa sexualização do colonizado, a perigosa virilidade do homem negro e a leitura da prática da poligamia à luz da moral cristã, representa um dos mais sensíveis e perniciosos mitos coloniais. Embora Magda não chegue a descobrir nem a ancestralidade de Hendrik, nem a realidade da sua vida contemporânea, na sua qualidade de “marginal intellectual” (Barnard, 2007:22), ela tem

consciência de que esta visão não passa de uma representação proveniente da sua imaginação; e tem consciência da subjetividade do discurso histórico colonial: “Fascinating, this colonial history: I wonder whether a speculative history is possible (...)” (HC, p. 23), mas, para além disso, tem capacidade de reconhecer uma espécie de “verdade quotidiana” da realidade colonial:

There is another great moment in colonial history: the first merino is lifted from shipboard, with block and tackle, in a canvas waistband, bleating with terror, unaware that this is the promised land where it will browse generation after generation on the nutritious scrub and provide the economic base for the presence of my father and myself in this lonely house where we kick our heels waiting for the wool to grow and gather about ourselves the remnants of the lost tribes of the Hottentots to be hewers of wood and drawers of water and shepherds and body-servants in perpetuity and where we are devoured by boredom and pull the wings of flies. (Coetzee, 1999:23)

A autorreflexividade de Magda relativa à sua condição de colonizador está presente em vários momentos do romance e de alguma forma serve como substituição da voz do Outro colonizado. Pensamos, no entanto, que não se trata de uma apropriação da voz alheia; pelo contrário: na impossibilidade de aceder à mundividência do colonizado, desiste-se de tentar inventá-lo. Desta forma, junto com o direito à palavra, a narrativa pertence ao colonizador, como também é sua tarefa desconstruir os estereótipos e imagens falsificadoras por ele criados e perpetuados. No caso particular do fragmento citado, isso diz respeito à figura trabalhadora do fazendeiro propagada pelo *plaasroman*: “(...) yet on the farm, where his *raison d'être* is to perform the work that is the badge of his ascent from the indolence of the wilds, his toil threatens to deprive the white man of the labours that he, as Africa's new heir, must not only perform but, more important, be seen to perform” (Coetzee, 1988:5).

No caso de *RN* o motivo-chave para a representação deste desconhecimento cultural desenvolve-se à volta do nome do criado: Travessa. Nome que, como é facilmente assumido por parte dos membros da comunidade colona, lhe foi dado “por quem mandava, movido por sarcasmos gerados no tédio, rancores ao lugar” (*RN*, p.33). Na sua atitude ingénua, embora não desprovida de uma dose de paternalismo, Maria Eugénia propõe a mudança, oferecendo a Travessa o nome do patrão. Embora a recusa imediata provoque

nela um remorso e reconhecimento de impertinência do seu ato, Maria Eugênia não chega a descobrir o “mistério” do nome. A explicação é-nos dada pela voz de Travessa velho:

Achavam que os pretos se tinham em tão pouca conta que não conseguiam distinguir-se dos objectos. Não lhes ocorria que pudesse haver energia na aspiração aos objetos que essas palavras designam; mais ainda, que pudesse haver beleza nos sons que estas palavras transportam, para lá do seu significado mais imediato. (RN, 64)

No entanto, Travessa não só “há muito tempo lhe tinha perdoado essa atitude (p.64), por reconhecer que “[e]la acabava de chegar a Moatize e ainda dizia coisas sem pensar.” (p.64), mas também publica o anúncio sobre a morte dela num jornal moçambicano, pois, supostamente, “[a]lguma voz lhe tinha dito ser essa a sua obrigação, caso contrário ele ou os membros da sua família sofreriam uma desgraça” (p.63). Nesse gesto de Travessa pode-se facilmente ler aquilo que se considera um dos elementos base do projeto literário de JPBC: a particularização da memória oficial da nação moçambicana através do reconhecimento da importância da complexidade das relações sociais na sociedade colonial, como um dos elementos da formação do presente pós-colonial. JPBC sugere-nos que, mesmo que as relações coloniais se tenham desenvolvido na base do impedimento de comunicação e de uma espécie de impedimento para encontrar uma linguagem comum, a passagem do tempo, que permite um olhar retroativo e proporciona, através da inclusão das vozes diferentes, certas ferramentas explicativas, deve ser aproveitada no projeto de aumentar a matriz identitária.

A impossibilidade de estabelecer uma comunicação é também o que transparece das páginas do romance de J.M. Coetzee. Embora possa parecer que os códigos impostos funcionam – “We have our places, Hendrik and I, in an old old code. With fluid ease we move through the paces of our dance” (HC, p.30) – a sua fragilidade e artificialidade mostra-se definitiva. Os códigos antigos desmoronam-se na sua totalidade através do desaparecimento físico de *baas*, pai de Magda, aquele que representa a figura fundacional de todo o projeto colonial sul-africano, em que “divine fatherhood as preordained and natural, [is] the founding source of all authority” (McClintock, 1995:251). É precisamente neste momento que acontece a verdadeira crise. A antiga e artificial autoridade acaba por ser destruída pelo seu próprio fruto falhado – Magda – velha, louca e estéril – incapaz de

perpetuar o antigo *status quo*. Essa destruição não se deve ao reconhecimento da necessidade de mudança, pelo contrário, representa a autocorrosão:

I am conserver rather than a destroyer, perhaps my rage at my father is simply rage at violations of the old language, the correct language, that take place when he exchanges kisses and the pronouns of intimacy with the girl who yesterday scrubbed the floors and today ought to be cleaning the windows. (HC, p.53)

No entanto, como não foram inventados novos códigos, tanto Magda quanto Hendrik (e a sua mulher) tornam-se incapazes de funcionar nesse novo mundo cada vez mais devorado pelo caos. Hendrik, na sua qualidade de subalterno, não pode passar a desempenhar a função masculina em termos sociais; menos ainda o pode fazer Magda. É esse o momento em que, por um instante, face à perda do patrão, parecem encontrar-se no mesmo patamar. O autor decide, neste ponto, levar o monólogo da imaginação de Magda para a questão do estupro. Jenny Sharpe, ao refletir sobre o motivo da mulher branca a ser estuprada por um homem nativo, afirma que “(...) rape is not a consistent and stable signifier but one that surfaces at strategic moments” (Sharpe, 1993:2), o que se encontra diretamente ligado ao facto de “[t]he stereotype of the dark rapist speaks more strongly to the failure of the civilizing mission, which is why rape stories tend to emerge at moments of political instability.” (Sharpe, 1993:7). Como efeito, na literatura colonial, o motivo do estupro parece surgir essencialmente nos momentos de crise política ou rebelião com o objetivo de criar medo, e posteriormente poder justificar a violência. É precisamente num momento parecido que o estupro está a ser visualizado por Magda. Perante o desaparecimento do elemento guardião da velha ordem patriarcal, Magda narra uma violação sexual repetitiva, a qual vê como vingança de uma outra violação: a cometida por *baas* sobre a Klein-Ana, esposa de Hendrik. Na complexa relação entre esses dois eventos traduz-se de uma forma mais efetiva a sobreposição dos papéis desempenhados, impostos pelo sistema de subalternização e condição humana ao seu nível básico. Julga-se, portanto, que os dois acontecimentos não podem ser analisados separadamente. Magda, presa nos códigos antigos, que ditam as relações entre patrão e escravo, não consegue ver a violência naquilo que acontece a Klein-Ana por parte de *baas*. Pelo contrário, vê a servente como um objeto colocado num lugar impróprio. Embora reconheça a “aproximação” entre o pai e a menina, baseada numa relativização dos



códigos – como aliás se vê no fragmento acima citado – não a encara como vítima. No entanto, mesmo que a serva não passe da qualidade de um objeto, a sua nova posição é ameaçadora o suficiente para não lhe permitir o luxo da compaixão. Magda mata o pai não como ato de vingança pela outra mulher (negra), mas como tentativa de castigar quem ousou afrontar a velha ordem. Nesse contexto, Magda lê a violação como vingança e como apoderamento não só sobre o corpo dela, mas como uma inversão bruta da ordem em que Hendrik ganha o poder não somente sobre ela, mas sobre a fazenda. Uma rebelião, portanto. Jane Poyner, ao analisar a cena do estupro, indica que:

The white woman's body in this novel and *Disgrace* is perceived by the victim as both a commodity within a patriarchal system of exchange and as the site where (androcentric) master/slave relations are acted out (...). Women in these texts have been codified within a historically patriarchal system of retribution, revenge and reparations (Poyner, 2009:41)

Esta afirmação parece-nos, porém, apenas parcialmente verdadeira. Vejamos bem: Young repara que, “sexual attraction felt by white males for black and yellow females lies at the basis of both the rise and the fall of civilizations” (Young, 1995:109). No caso de *HC* essa atração jaz indubitavelmente na base da sua queda e, teoricamente, leva à posterior vitória do elemento “bárbaro” sobre o civilizado. No entanto, repara-se que Magda em várias instâncias do romance reflete sobre a sexualidade de Hendrik de uma forma, digamos, exoticamente obsessiva. E por trás da sua projeção do estupro encontra-se não só a expressão de um medo, mas também uma vontade de saciar as suas próprias necessidades sexuais. Assim, desenha-se uma aproximação entre dois estereótipos coloniais: o do homem negro estuprador e o da sua própria sexualidade descontrolada. Young repara que:

(...) the links between sex and race were developed in the nineteenth century through fantasies derived from cultural stereotypes in which blackness evokes an attractive, but dangerous, sexuality, an apparently abundant, limitless, but threatening fertility. And what does fantasy suggest if not desire? (Young, 1995:97)

No caso de *HC*, não é possível ignorar o facto de todo o discurso aparentar ser uma fantasia: todo ele é efeito da imaginação, subjugada por sua vez aos códigos da ordem

colonial. E isto abre múltiplas pistas de leitura. Se tentarmos ler a fantasia que Magda cria sobre o estupro como uma ficção dentro da ficção, isto é, uma imagem ditada pela mundividência colonial à qual Magda se encontra presa, a sua posterior tentativa de estabelecer uma espécie de “relação” funcional com Hendrik falha precisamente por esse motivo. Presencia-se então a impossibilidade de encontrar uma ligação humana a partir dos escombros da mundividência colonial. A inversão dos papéis patrão – escravo é ilusória, assim como é ilusória a tentativa de Magda de se encontrar no papel da vítima do Outro. É neste contexto que se problematiza a acima citada leitura de Poyner, pois embora o corpo ou a figura da mulher branca possa materializar-se aqui como um campo de batalha das relações do poder masculinas na linha colonizador – colonizado, ele não deixa de ser o perpetuador dessa mesma linguagem e, no caso de Magda, um canal através do qual se disseminam as suas próprias perversidades.

Joan Scott, ao definir a categoria do gênero na análise histórica, observa o seguinte:

O gênero é, portanto, um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana. Quando os(as) historiadores(as) procuram encontrar as maneiras como o conceito de gênero legitima e constrói as relações sociais, eles/elas começam a compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e das formas particulares, situadas em contextos específicos, como a política constrói o gênero e o gênero constrói a política. (Scott, 1989)

Repara-se então que, nos romances em análise, os escritores se apropriam dessa categoria com o objetivo de mostrar a nova complexidade das histórias antigas. É através do gênero feminino, usado na qualidade de narradora/protagonista, que essas narrativas pseudoautobiográficas ou pseudodiaristas, monólogos de memória mimética, se desdobram em histórias sobre os territórios da memória que, por sua vez, cobrem os territórios geográficos criando novas pontes e queimando as antigas. Introduzem um processo quase iconoclasta cujo *modus operandi* não se baseia somente em, ao desmistificar narrativas consagradas, contar uma versão alternativa (ou complementar) da história, mas também na inclusão de novos possíveis elementos (espaços e corpos) que possam participar na construção da visão de uma nação sobre si própria, dos novos *topoi*, tanto em termos de proposta (JPBC) quanto de aviso (JMC).

### 3.5.Os navios dos insensatos – a loucura e o projeto colonial.

Outro elemento importante, com forte presença em ambos os romances, é o tema da loucura. Loucura é também o elemento intrínseco à narrativa relativa ao projeto colonial. Ele é notável tanto na literatura *strictu sensu* colonial, facto que se faz notar já quer em textos consagrados, em que *Heart Of Darkness* (1902) de Joseph Conrad basta para servir de exemplo, quanto em vários textos pós-coloniais que relatam o passado. Podemos aqui nomear romances como *Things Fall Apart* (1958) do nigeriano Chinua Achebe ou *Ualalapi* (1987) de Ungulani Ba Ka Khosa, já no território moçambicano. É também motivo frequente na literatura sul-africana desde *The Story of African Farm* (1883) de Olive Schreiner até *The Quiet Violence of Dreams* (2001) de K. Sello Dukier.

Stephen Clingman, ao referir-se à frequente imprecisão na definição da loucura, propõe que “[o]ne should distinguish between instances where madness appears as a theme, and is perhaps categorised as such, and those where it in a sense takes control of the text (...)” (Clingman, 1988:2). A seguir desenvolve a sua reflexão acerca de ambos os casos, concordando com Nadine Gordimer sobre o facto de que, por vezes, os temas como a loucura “escolhem” os autores, mesmo nas situações em que parece que se encontram controlados por eles. Por outras palavras, Clingman sugere-nos que a frequente ligação entre a literatura e o período colonial se encontra condicionada por, digamos, um *Zeitgeist*. Ao analisar a história da relação do tema da loucura com a literatura colonial (e sobre o colonialismo) constata o seguinte:

What emerges from this broader history of the theme of madness in colonial fiction as a whole? Simply this: that insofar as alienation – from the foreign land, the continent, and its peoples – is the reality of the colonial project, what takes the place of any real relationship for the colonisers is projection – the projection of subjective feelings onto that alien setting, or people. Thus, whereas it is the colonizers themselves who are alien, they present it as a foreign continent or its people which are so; where the colonisers themselves present the real threat in that situation, it is the continent, or its people, which are felt as threatening. Indeed, the less real and equitable contact there is with the colonised, the more scope there is for various mythic imaginings and projections about them. And it is here that the space is created for forms of mental

instability – either by way of projection, or else because of a sense of threat. (Clingman, 1988:4)

Julgamos que, no caso dos romances em análise, se presenciam os dois tipos de representação da loucura, isto é, enquanto em *RN* a sua presença se firma na qualidade de um “motivo”, em *HC* a loucura, ou melhor, a psicose, parece dominar o discurso na sua totalidade, tornando-se o seu “motor”. No entanto, apesar desta diferença quantitativa da presença da loucura na narrativa – o que claramente configura uma escolha autoral, em vários planos – esse motivo desenvolve-se a partir das mesmas circunstâncias diegéticas e parece desempenhar funções semelhantes.

No caso do romance *RN*, o motivo da loucura está ligado à história do “encontro colonial”, mas não parece, pelo menos na maioria dos casos, nascer a partir dele. Ela traduz-se como um efeito do projeto colonial, mas não surge como efeito direto do encontro com o Outro, formulando-se a partir da situação opressora em si. A loucura das várias personagens em *RN* serve também como elemento chave na denúncia das várias perversidades do sistema político-social. Isto talvez seja mais visível no caso das três mulheres que Maria Eugénia encontra em Moatize, convivendo com duas delas, Anne-Marie Simone e Suzanne, e estando a terceira, Agnès Fink, presente na história que a narradora vai descobrindo. A obsessão de controle do “pequeno mundo” que a rodeia, de Madame Simone, a inquietação de Suzanne que a vai levar a um misterioso acidente e o posterior colapso nervoso, a melancolia e o desespero de Agnès, tudo isto acaba por ser resultado direto da sua deslocação, isolamento e solidão num lugar onde elas não se reveem. Uma vez “cumprida” a sua loucura, todas as mulheres são afastadas da comunidade. Se tivermos em linha de conta a longa tradição europeia de isolar os loucos, no romance presencia-se uma espécie de duplo isolamento. Foucault, em *Madness and Civilization* (1992), recorda-nos a prática medieval em que loucos costumavam ser expulsos para fora das cidades, onde vagueavam livremente, por vezes entregues a barcos para depois serem desembarcados em lugares distantes (p.8). Neste contexto, Moatize pode ser interpretado como uma verdadeira nau dos insensatos, não só no sentido da continuação de uma tradição medieval, mas principalmente à luz de uma certa alegoria platónica. Desta forma, sob o comando do capitão desestabilizado, na pessoa do inspector Cunha, o navio colonial vai afundar num mar de paranóias e medos:

Nas semanas seguintes as coisas pioraram muito, devo dizer que mais por culpa da visão do inspector que da *realidade* propriamente dita. (...) Se os africanos usavam chapéu com uma tira de pele eram terroristas da Rodésia; se ostentavam lenço escuro no bolso eram contra os brancos; se falavam baixo entre si é porque conspiravam. A imaginação do inspector desconhecia limites. (...) Cada produto tinha agora dois significados, tal como acontecia com as palavras e com os gestos: o significado original e o significado do inspector. (RN, p.199)

A loucura que provoca a “expulsão” definitiva das mulheres de Moatize para fora dos limites da comunidade está também diretamente ligada ao facto de estas ultrapassarem os limites da normalidade estabelecida, ou seja, ao facto de, dentro da narrativa, se aproximarem do Outro colonizado. Veja-se que tanto Agnès quanto Suzanne, na sua “loucura”, vão procurar refúgio nas aldeias indígenas e nas práticas tradicionais africanas de curandeirismo. Se concordarmos com Foucault, quando defende que a loucura se define nos limites e não na identidade da cultura (Foucault, 2003: xiii), podemos reparar que é precisamente nesses atos que ultrapassam a razão do projeto colonial, que se abrem as portas para as suas verdades mais perversas. Isto é, por um lado uma aparente fragilidade mental das personagens empurra-as para o inexplicável, portanto para limites ameaçadores do projeto colonial, como para o ‘africano’, portanto perigoso, e desprovido de razão (segundo o padrão ocidental). Por outro lado, isso permite que o narrador contemporâneo, ao acompanhar e preencher as investigações de Maria Eugénia com uma real pesquisa histórica, descubra os verdadeiros procedimentos da política colonial nas aldeias africanas e a formação do movimento da resistência. Assim sendo, a loucura do projeto colonial descrita por JPBC em RN corresponde a essa situação pré-clássica em que “(...) madness is the false punishment of a false solution, but by its own virtue it brings to light the real problem, which can then be truly resolved. It conceals beneath error the secret enterprise of truth” (Foucault, 2003:33).

É também neste aspeto que em HC podemos ler algumas semelhanças no tratamento e função do tema da loucura. A psicose, que domina todo o discurso, surge do isolamento, tal como acontece com as mulheres de Moatize, e tem como efeito a condenação a um isolamento ainda maior. Este, no entanto, não equivale a um encarceramento – “Many things I lack, but freedom is not one of them” (HC, p.62) – diz a narradora.

Jane Poyner, ao analisar os aspetos da loucura de Magda, propõe a seguinte argumentação:

I therefore will argue that Magda is both mad literally and literarily, working on the principle that the categories of the real and literary in this novel are irrevocably entangled, deriving meaning from each other. In her struggle to retain her sanity and her sense of self she is confronted with a Coetzeean double bind: as a character in a book, she must represent herself through writing if she wants to assert her autonomy but to do so means being subject to discourse, which in this novel is always already patriarchal (as well as colonialist). (Poyner, 2009:34)

Mas será Magda verdadeiramente louca? Estará Magda sujeita ao discurso do romance ou este discurso só é possível porque Magda existe como tal? Magda “nasce” para poder dar a voz ao discurso colonial. Assim sendo, a loucura de Magda não vem dela: é resposta para a perversidade dos tempos que descreve e da realidade em que nasce. Por outras palavras, o autor – que não tem “autoridade histórica” para verbalizar o discurso colonial – precisa de Magda para esse fim. Assim, em *HC* aproveita-se do discurso psicótico dentro do qual se torna difícil distinguir entre a verdade e uma visão delirante. No entanto, essa distinção entre verdade e delírio não parece ser fundamental, já que é essa psicose que permite a descrição de uma realidade tão distorcida: o que importa é que só o discurso da psicose pode ser capaz de a descrever. O “inventado” ou “alucinado” deixa de parecer “fictício, absurdo, delirante”, visto que se enquadra na realidade que pretende descrever. De alguma forma, Magda planeia, ou dirige, a própria loucura para, paradoxalmente, escapar a essa outra loucura do mundo que a rodeia. Isto, por sua vez, orienta-nos para o facto de as mulheres de Moatize “usarem” a mesma tática: a loucura torna-se um refúgio, uma válvula de escape dentro de uma sociedade tresloucada. Magda vai desvendando todas as loucuras coloniais até ao momento em que fica completamente unida a uma geografia, que não consegue e não quer abandonar, apesar de os modos de viver ali estabelecidos pelos seus antepassados terem falhado:

If the truth be told, I never wanted to fly away with the skygods. My hope was always that they would descend and live with me here in paradise, making up with their ambrosial breath for all that I lost when the ghostly brown figures of the last people I knew kept away from me in the night. (*HC*, p.172)

Dáí entende-se Coetzee quando diz que Magda não pode ser lida como louca, mas como uma empolgada-apaixonada:

Magda is passionate in the way that one can be in fiction (I see no further point in calling her mad), and her passion is, I suppose, of the same species as the love I talked about in the Jerusalem address-the love for South Africa (not just South Africa the rocks and bushes and mountains and plains but the country and its people), of which there has not been enough on the part of the European colonists and their descendants-not enough in intensity, not enough in all-embracingness. Magda at least has that love, or its cousin. (Coetzee, 1992:61)

Pensamos que, em ambos os romances a loucura, independentemente do facto de ser apresentada como elemento do discurso literário como tal, ou de funcionar como simples motivo entre vários outros, se apresenta como um dos elementos de base no processo de reconstrução crítica do discurso colonial. Ou seja, funciona como uma espécie de metáfora-aviso sobre o funcionamento dos mecanismos sociais e políticos no processo de construção da(s) memória(s) coletiva(s). O mesmo é dizer que a loucura presente nos romances funciona como um dos elementos fundacionais do projeto colonial, e, assim, como algo que condiciona o comportamento tanto do sujeito colonial, quanto do objeto da colonização. Desta forma confirma-se a afirmação de Shoshana Felman relativamente ao papel da loucura dentro das sociedades modernas:

The fact that madness has currently become a common discursive place is not the least of its paradoxes. Madness usually occupies a position of exclusion; it is the outside of a culture. But madness that is a common place occupies a position of inclusion and becomes the inside of a culture. (Felman, 2003: 13)

## 4. Traumas da pós-colonialidade (*Crónica da rua 513.2* vs. *Desgraça*)

### 4.1. A ilusão do tempo homogéneo da nação – heterogeneidade do tempo das transições.

No início do capítulo anterior abordámos o facto da necessidade de repensamento crítico do passado colonial perante as transformações políticas e formação dos novos países/nações. Neste capítulo propomo-nos refletir sobre como JPBC e JMC representam, nas suas obras, essas mudanças sociopolíticas, isto é, no caso do primeiro, a independência de Moçambique e, no segundo, a queda do *apartheid*.

Tanto no caso moçambicano (independência,) quanto no caso sul-africano (queda do *apartheid*), trata-se de uma brusca mudança política que carrega consigo um vasto programa de mudanças sociais, que ao nível imaginativo podem desenhar-se como utópicas. Conduzidas por algo que Partha Chatterjee chama de “políticas populares” (2001:69), essas transformações que visam a construção de novas nações (ou, ao menos, “remodeladas”) operam na base de dois elementos fundamentais: primeiro, o seu lado utópico parte do princípio da sua crença na existência do “tempo homogéneo vazio” – termo adotado por Anderson, via Walter Benjamin – enquanto tempo de vida de uma nação. Chatterjee explica esse termo da forma seguinte:

O tempo homogéneo vazio é o tempo do capital<sup>32</sup>. Dentro do seu domínio, o capital não leva em consideração nenhuma resistência à sua livre movimentação. Quando encontra um impedimento, acredita que encontrou um outro tempo – algo como o pré-capital, algo que pertence ao pré-moderno. Tais resistências ao capital (ou à modernidade) são, portanto, compreendidas como oriundas do passado da humanidade, algo que as pessoas deveriam ter deixado para trás mas que dalguma forma não deixaram. Mas, ao imaginar o capital (ou a modernidade) como um atributo do próprio tempo, essa perspetiva consegue não apenas rotular as resistências de arcaicas e atrasadas, como também assegurar ao capital e à modernidade o seu triunfo último, independentemente das crenças e esperanças que algumas pessoas

---

<sup>32</sup> Chatterjee fala do capital, mas neste caso podemos entender as “políticas populares” como um conjunto de políticas dominantes nas sociedades em formação/transição.



possam ter, porque afinal de contas, como todo mundo sabe, o tempo não para. (CHATTERJEE, 2004:71)

Essa tentativa de construir a homogeneidade temporal, que por sua vez acaba por aplicar-se ao espaço, ao opor-se aos tais “impedimentos”, cria dois efeitos principais. Primeiro, constrói um ou vários Outros que não pertencem a este tempo-espaço, em relação (negativa), com os quais se podem formar e consolidar novas características nacionais e, segundo, ao recusar os elementos do passado, cria uma descontinuidade histórica. E é precisamente nestes efeitos colaterais que se revela a ficcionalidade do tempo homogêneo que “não existe em nenhum lugar do espaço real – ele é utópico [pois o] espaço real da vida moderna consiste da heterotopia e [...] o tempo aqui é heterogêneo, irregular e denso” (CHATTERJEE, 2004:73)

O estudioso que mais reflete sobre este aspeto heterotópico do tempo no contexto da pós-colonialidade africana é Achille Mbembe. Ao propor o abandono das visões convencionais, Mbembe repara na complexidade dos fatores que constroem a contemporaneidade do continente africano chegando a usar o termo “*time of entanglement*”, como o tempo de cruzamento de várias temporalidades e modalidades. Nas palavras do próprio:

[T]his time of African existence is neither a linear time, nor a simple sequence in which each moment effaces, annuls, and replaces those that preceded it, to the point when a single age exists within society. This time is not a series but an interlocking of presents pasts and futures that retain their depths of other presents, pasts, and futures, each age bearing, altering and maintaining the previous ones. (Mbembe, 2001:16)

No que diz respeito aos casos moçambicano e sul-africano, embora se trate de casos políticos e ideológicos bastante diferentes, ambos se enquadram no modelo delimitado por Chatterjee. Vejamos bem: os primeiros anos da independência moçambicana decorrem sob o signo da revolução comunista, cujo objetivo é criar o Homem Novo e construir uma sociedade baseada no modelo soviético. Para tal, é necessário condenar o passado colonial na sua totalidade e fazer uma seleção conveniente dos elementos “originalmente” africanos que possam fundamentar a importância da nação sem coincidir

com a sua opção ideológica.<sup>33</sup> No caso sul-africano, a principal máquina sociopolítica nos primeiros anos, depois do fim do *apartheid*, acaba por ser obviamente a Comissão de Verdade e Reconciliação (TRC – Truth and Reconciliation Commission), o corpo da justiça restaurativa construída para lidar com as violações de direitos humanos na África do Sul entre os anos de 1960-1994. A TRC, que operou através de processos públicos e cujo objetivo era atingir uma expiação das culpas e a “cura” da nação, baseava-se amplamente numa linguagem religiosa de raiz claramente cristã, de reconciliação e perdão.

Apesar das suas particularidades e evidentes divergências, as políticas da pós-independência moçambicana e do período pós-apartheid na África do Sul enquadram-se facilmente no modelo desenhado pelo estudioso indiano, pelo facto de que, em ambos os países, as políticas oficiais tenderam a operar uma mudança brusca e unificadora no campo da nação, tentando suprimir ou, no mínimo ignorar as heterogeneidades em prol da ideia na (nova) nação. Neste momento parece necessário sublinhar que, o que nos interessa aqui, não são necessariamente as características políticas de cada uma dessas transformações; menos ainda se pretende a valorização política ou ideológica dos acontecimentos. No entanto, o que se revela como fator de maior importância é precisamente a representação do modelo da sociedade desejada, ou a “comunidade imaginada”, o seu carácter utópico e, por isso, de certo modo forçado. Trata-se de um discurso oficial unificador que exige uma espécie de discurso “politicamente correto” que, por mais que se justifique por razões políticas, corre o risco de se tornar limitador. Por outras palavras, independentemente da base ideológica em que assente, trata-se de um fenómeno de cariz utópico, cuja problematização/crítica se manifesta necessária. Caso contrário, a utopia corre o risco de ganhar contornos artificiais ou, até, ditatoriais.

A palavra escrita, principalmente na sua vertente romanesca e jornalística, é um elemento que frequentemente acompanha as políticas populares, desempenhando uma função de ferramenta operacional do discurso oficial. Apoiando-se na obra de Anderson (*The Spectre of Comparisons*, 1998), Partha Chatterjee explica esta função da seguinte forma:

Eles [romances e jornais] permitem aos indivíduos a oportunidade de  
imaginar a si mesmos como membros de solidariedades mais extensas

---

<sup>33</sup> Embora a Frelimo combatesse o chamado tribalismo e as práticas tradicionais, entre outros o culto dos antepassados, as práticas do curandeirismo ou a poligamia considerando-as retrógradas e obscurantistas, foram nobilitadas algumas figuras do passado, dos quais a mais famosa é sem dúvida o imperador de Gaza, Gungunhana (c.1850-1906).

que aquela exercida face a face, a oportunidade de decidir atuar no interesse dessas solidariedades, a oportunidade de transcender por um ato de imaginação política os limites impostos por práticas tradicionais. (CHATTERJEE, 2004:72)

Embora não se trate obrigatoriamente de obras de pura propaganda política, repara-se que, apesar de se tratar de uma “causa justa”, essa produção literária, ao inscrever-se na visão homogênea do tempo-espaço da nação, tende a não problematizar as “políticas populares”, *ergo* ignora o facto de que a realidade quotidiana se encontra sempre sujeita a dinâmicas heterogêneas. Por outras palavras, não se pondera nessas obras a realidade das vivências diárias dos cidadãos que, independentemente de caberem ou não na nova visão oficial, têm que partilhar o mesmo espaço. Ou seja, tende-se a ignorar que “(...) every age has contradictory significations to different actors” (Mbembe, 2001:15).

Não é de estranhar que os romances que formam o corpus do presente capítulo estejam entre as obras que se permitem levantar questões (politicamente) controversas e problematizar vários aspetos das realidades primordiais dessas “novas nações”, muitas vezes sublinhando o seu lado turbulento. Ambos os romances foram publicados na primeira década do milénio, *Disgrace*<sup>34</sup> de J.M. Coetzee em 2000 e *Crónica da Rua 513.2*<sup>35</sup> de João Paulo Borges Coelho em 2006. No entanto, essa proximidade das datas da publicação assinala, ao mesmo tempo, um afastamento temporal diferente entre o próprio tempo da escrita e os acontecimentos retratados. Enquanto JMC reflete sobre a contemporaneidade do pós-apartheid, JPBC tece uma reflexão sobre os inícios da independência moçambicana com uma distância de aproximadamente trinta anos. Isto permite-lhe ter acesso não só ao passado, mas também ao “futuro”, isto é, o romance nasce revelando já consciência dos sucessos e falhas da revolução, e dos traumas posteriores.

Independentemente desta distância temporal entre o momento da escrita e os acontecimentos relatados, ambos os romances lidam com os efeitos (in)diretos das políticas, traumas e construções sociais e ideológicas do passado recente no presente diegético – e também com os possíveis efeitos colaterais dos discursos oficiais deste mesmo presente.

---

<sup>34</sup> A seguir *D*

<sup>35</sup> A seguir *CR*

#### 4.2. A crítica dos novos tempos nas literaturas de Moçambique e África do Sul

Obviamente esses dois romances não são os únicos onde se ousa criticar as políticas oficiais do estado. Principalmente na África do Sul, onde a década que junta os dois séculos se caracteriza pelo surgimento dos vários livros a que Jane Poyner chama de “TRC narratives”, os quais, “point up a key flaw of the processes of the TRC: that discourses of truth and reconciliation are premised upon Christianized, private ethics of confession and are therefore inequitable in the public sphere of the TRC” (POYNER, 2009:150). No entanto, entre todas essas narrativas foi *D* a que causou mais controvérsia, principalmente dentro do próprio ANC<sup>36</sup>, que em 1999 levou o romance a uma investigação de racismo nos média junto à Comissão dos Direitos Humanos, o que, como lembra Jolly (2006), provocou imensos debates públicos. No centro das acusações estava o motivo da violação de uma mulher branca por homens negros, facto que, por sua vez, contribuía para uma imagem barbarizante do homem negro. Veja-se o excerto da queixa que citámos através do ensaio de Rosemary Jolly:

In the novel, J M Coetzee represents as brutally as he can, the white people's perception of the post-apartheid black man... It is suggested that in these circumstances, it might be better that our white compatriots should emigrate because to be in post-apartheid South Africa is to be in 'their territory,' as a consequence of which the whites will lose their cards, their weapons, their property, their rights, their dignity. The white woman will have to sleep with the barbaric black man.

Accordingly, the alleged white 'brain drain' must be reportedly regularly and given the necessary prominence. J M Coetzee makes the point that, five years after our liberation, white SA society continues to believe in a particular stereotype of the African. (Jolly, 2006:149)

Rosemary Jolly afirma que “the ANC's desire to see fictional production conforming to a positive image of the new(ish) South Africa cannot but be read with the basest of political motives in mind” (Jolly, 2006:149). Nota-se, que esta necessidade de impor à produção literária a imagem positiva do país, simultaneamente ignora a questão de a violação sexual

---

<sup>36</sup> African National Congress

ter-se tornado um problema sistémico nessa nova África do Sul. Nessa seletividade político-social direcionada a *D* pode reconhecer-se uma analogia com as políticas pós-independentistas moçambicanas relacionadas com o passado (memória) colonial, criticadas por JPBC, precisamente pela igual seletividade nas escolhas entre o que deve ser lembrado e que deve ser condenado ao silêncio.

No entanto, independentemente dos problemas que o romance desencadeou na África do Sul – e que provavelmente terão levado o escritor à emigração pouco tempo depois – *D* deu a Coetzee o segundo Booker Man Prize e, julgando pelas datas, também o Prémio Nobel.

Apesar dessa significativa dissonância na receção do romance, não restam dúvidas de que a imagem da África do Sul nele desenhada se manifesta profundamente distópica e isto, dado o tempo histórico da sua publicação, pode parecer de alguma forma, se não reacionário, no mínimo chocante. Nas palavras de Derek Attridge, “even readers whose view of the artist's responsibility is less tied to notions of instrumentalism and political efficacy than these questions imply – and I include myself among these – may find the bleak image of the 'new South Africa' in this work hard to take” (Attridge, 2000:99-100).

O caso moçambicano, no que toca a este aspeto, apresenta-se incomparavelmente menos turbulento. Pode-se arriscar a justificação de ser menos madura a crítica política aberta no campo literário, embora a crítica dos campos social e cultural construa um dos pilares da prosa contemporânea no país. Assim sendo, os prosadores moçambicanos refletem sobre os efeitos da guerra, criticam vários fenómenos sociais como o abandono dos idosos (Mia Couto) ou o amantismo urbano (Paulina Chiziane), para destacar apenas alguns exemplos. O comentário crítico relativo às políticas governamentais ou às figuras emblemáticas do imaginário nacional aparenta ser relativamente mais raro e matizado. Vale a pena mencionar neste caso obras como *Ualalapi* de Ungulani Ba Ka Khosa, ou *Último Voo do Flamingo* de Mia Couto. Neste contexto, a obra literária de JPBC e a *CR* em particular, com a sua ironia voraz e escárnio não maquilhado, apresenta-se como um romance de crítica política bastante aberta.

#### **4.3. João Paulo Borges Coelho e J.M. Coetzee sobre os tempos da transição**

Mbembe sugere que “to focus on *time of entanglement* was to repudiate not only linear models but the ignorance that they maintain and the extremism to which they have repeatedly given rise.” (Mbembe, 2001:17). Tanto JPBC quanto JMC, nos romances que

vamos a seguir analisar, parecem concentrar a sua atenção em mostrar os cruzamentos entre várias modalidades da construção social e ideológica da nação, bem como em mostrar a impossibilidade da mudança enquanto conceito linear de transformação que opera um corte e a impõe implementação imediata de um novo modelo. Por outras palavras, é possível dizer que o *time of entanglement* é, nesses romances, apresentado também através das complicadas relações com o passado recente e as suas interferências num presente, que se revela incerto e teima em escapar ao modelo oficial a ser implementado.

#### **4.3.1. Histórias de uma rua suburbana**

No caso do romance de JPBC, esse “emaranhamento” da dimensão temporal (e espacial) é visível desde as primeiras páginas e perpassa a obra inteira, entrando continuamente em polémica com as visões políticas totalizantes. No seu interessantíssimo artigo sobre o *topos* da ponte na obra de JPBC, Nazir Can aponta para o facto de que “[s]eus narradores, (...), parecem querer insistir na variedade (e ambiguidade) de olhares e condições existentes dentro de uma mesma história” (Can, 2017:57).

É precisamente isso que acontece em *CR*, em que chegamos a conhecer não só um desfile de personagens, mas também os cruzamentos de temporalidades e as transformações não lineares operadas pelas mesmas. O elemento mais óbvio da representação desses cruzamentos é a presença dos resquícios do passado representados pelos “fantasmas” dos antigos moradores e as suas relações com os moradores novos. Apoiando-se em binómios bastante claros e através de trocas só aparentemente radicais, JPBC mostra múltiplas (des)continuidades falsas e mudanças ilusórias. Cruzando várias camadas sociais, juntando numa só rua os modelos mais representativos dos cidadãos da colónia e do novo país, JPBC tece analogias e destaca essas (des)continuidades histórico-políticas.

Neste momento, torna-se pertinente dedicar alguma atenção aos primeiros dois capítulos que versam sobre o período de transição, um certo “destempo” em que a rua é habitada pelos moradores antigos de carne e osso, enquanto os novos, ou preparam a sua vinda, ou estão ainda a lidar com os assuntos ligados às suas moradas e vivências anteriores. Tais capítulos, bastante diferentes um do outro, constituem uma espécie de base para os acontecimentos descritos mais adiante. Reparamos que cada um dos dois tem como o foco duas entidades opostas. O Capítulo 1/Prólogo foca em grande parte “o povo”,

uma massa humana autóctone abstrata, controlada, subalternizada e submissa: “E o povo aceitava porque é da sua natureza e porque os outros tinham meios de lha lembrar” (*CR*, p.17). Povo desprovido da voz própria ou, melhor dizendo, desprovido do direito à voz, do direito de contar a sua história. E sugere-nos o narrador que nos tempos novos esse direito também não lhe será dado:

São pois mais que uma as versões desta geográfica disposição, inúmeras, mas falta a versão do bairro popular, emaranhado escondido atrás das casas de cimento, espreitando o mar em bicos de pés por cima do ombro delas. Um bairro que confiava na tradição e não sabia escrever, que não sabia sequer que era preciso deixar a sua versão antes que chegasse outra qualquer para se sobrepor a ela. (*CR*, p.18)

Assim sendo, é este momento histórico particular – o de entre regimes, um momento de esperança e euforia para uns e incertezas para os outros – que JPBC aproveita para ‘emprestar’ a voz ao povo, permitindo-lhe contar a história da exploração colonial (segregação social, trabalho nas minas e nas plantações) e confrontando com ela os futuros antigos moradores:

Os moradores ouvem em silêncio e com algum pudor, por detrás das janelas e das varandas. É que há alguma verdade em tudo aquilo, uma verdade que eles agora não podem ignorar. E quando, aliviados, pensam estar o cortejo chegando ao fim, eis que surge uma segunda vaga também rugindo. (*CR*, p.19)

Em contrapartida, o capítulo dois centra-se em contar as reações dos colonos perante o final dos tempos da colónia, em que “os moradores da Rua 513.2 pareciam baratas tontas saídas do buraco morno do seu passado, presos ao mesmo e exíguo espaço.” (*CR*, p.26). Desta forma, o narrador destaca posições diferentes entre os portugueses, dividindo a rua em dois grupos, em que uns aceitam a mudança e preparam a saída do território moçambicano e os outros, os que, não conformados com a história, procuram formas de se manterem numa posição dominante, incluindo a que se revê na ideia de “independência branca” à moda sul-africana:

De forma que nesse filme, enquanto uns viam um definitivo «*The End*» seguido de pequenos e incertos grãos a bailar no fundo branco da película, e depois a escuridão, outros esperavam por um regresso às letras iniciais – realizador tal, e tal beldade no papel principal – ao título e, finalmente, ainda mais atrás, ao plano de um argumento que pudesse ser reescrito, totalmente diferente e mais conforme com os anseios que traziam. (CR, p.27)

É também neste capítulo que é introduzida a figura do representante do novo poder, e que se inicia o processo da verdadeira transição. A transição dos moradores, os antigos substituídos pelos novos, encontra-se diretamente ligada à substituição do velho poder pelo novo através da figura do Secretário do Partido, Filimone Tembe, que vem morar na casa de um funcionário da PIDE, Inspector Monteiro.

Reparamos que esses primeiros dois capítulos preparam, de certa forma, o chão para o desenvolvimento dos capítulos seguintes, incomparavelmente mais individualizantes. Isto é, apesar de tudo acontecer no espaço aparentemente limitado de uma rua só, o narrador consegue assinalar dois elementos históricos e políticos de base: primeiro, o facto de as chamadas massas populares, independentemente da opção política que lhes está a ser imposta, estarem a ser arrastadas pelas vontades dos que estão no poder; depois, a forma como o vasto leque de relações interpessoais se verifica e se mantém somente ao nível individual, assinalando o modo como esse “dia a dia” se afasta da grandes ideias e linhas políticas.

Nazir Can faz-nos lembrar que:

[N]o projeto artístico e intelectual de JPBC a impossibilidade de diálogo entre temporalidades gera uma opressão simbólica: no contexto da independência moçambicana as relações de poder e de dominação orientam-se fundamentalmente por uma vontade política de apagamento de todos os lugares que, de algum modo, estavam ligados à lógica colonial. (Can, 2017:63)

Como que para provar a importância das sobreposições responsáveis pela criação do *entanglement* no presente histórico do romance, JPBC cria uma fusão de temporalidades no mesmo espaço: o espaço da rua 513.2. Desta forma, cria-se uma espécie de laboratório-simulacro de “convivência” histórica dentro da qual podem ser



ensaiadas e observadas as correlações, as (des)continuidades no campo dos comportamentos sociais. A criação dessa multitemporalidade e a inserção, dentro dela, de um recorte das duas sociedades, a sobreposição dos epígonos do colonialismo e os precursores do novo Moçambique socialista, permite que sejam expostos os absurdos de uma tentativa de criar o “novo” na base do apagamento do “antigo”. Isto, obviamente, não quer dizer que JPBC procure desculpar o colonialismo ou justificar as políticas portuguesas ultramarinas; a indubitavelmente vigorosa crítica que está a ser feita relativamente às soluções políticas escolhidas na pós-independência não se formula através da escolha binária entre o passado e o presente. Pelo contrário, todo o projeto de encontro entre as duas temporalidades tende sempre a procurar uma espécie de ligações, cruzamentos e causalidades. Ao entrar nas casas e na vida quotidiana dos novos moradores e nos respetivos resquícios dos moradores antigos, o narrador aponta não só para as afinidades que se criam ao nível privado, mas denuncia os mais variados jogos de poder e as suas incongruências que nestas vidas se espelham. Mais ainda, no *CR* observa-se um particular e importantíssimo desdobramento de posições tomadas pelas personagens: nas cartas do romance dilui-se a propagandista divisão entre o colono mau e o novo e cristalino cidadão moçambicano. Este ato dá-se através de uma individualização dentro da qual as personagens particulares ganham contornos humanos, com os seus lados positivos e negativos. Assim, embora cada uma das personagens represente um modelo de morador, esta individualização – ou humanização – leva a que a sua modelização se faça de uma forma pormenorizada e não através de uma representação coletiva, geral. No caso dos resquícios do passado, a que fizemos referência, isto cumpre nitidamente o objetivo de exorcizar um passado em que essas personagens deixam de representar uma massa uniforme de colonizadores. E, como num reflexo do espelho, no caso dos novos moradores, isto funciona como um elemento desmitologizante, ou desheroizante. Dispersa-se o conceito de “povo moçambicano” em prol de exemplos de cidadãos que carregam consigo um passado complexo.

Como já assinalámos, o objetivo fundamental desse acoplamento entre as personagens oriundas dos dois diferentes tempos histórico-políticos tem como objetivo mostrar certas causalidades históricas entre as duas realidades, bem como desmistificar alguns aspetos de cada uma. Assim sendo, entre as diferentes coabitações e convivências caem as múltiplas máscaras dos velhos e novos mitos. Descubrem-se passados inesperados e presentes pouco gloriosos, ou talvez melhor será dizermos, pouco comunistas. Repara-se que aqui se encontra plasmado um projeto autoral extremamente

complexo. A crítica das políticas do período de transição revela-se como multidirecional, tendo como base a escolha dos novos moradores da rua 513.2, os perfeitos candidatos para o Homem Novo, e o processo de destacar as suas imperfeições. Essas imperfeições, por um lado representam os males comuns do comportamento cívico e legal, as tentativas de enganar o sistema, de que é exemplo Teles Nhantumbo, funcionário do banco que aproveita os tempos conturbados para criar uma empresa de pesca fantasma; nepotismo e distribuição ilegal dos bens do Estado, exemplificada através da atribuição de uma casa aos Mbeves; vícios luxuosos das novas elites, como demonstrado na personagem do jovem diretor da CCC EE – Companhia Colonial de Citrinos, Empresa Estatal, Alberto Pedrosa. Por outro lado, também não escapam ao olho do narrador certos sincretismos entre modos de pensamento bem contraditórios. De exemplo serve Dona Guilhermina Ferraz, o braço direito do secretário da Frelimo, Filomone Tembe, pois o empenho no trabalho do partido não parece coincidir com o seu empenho e dedicação à igreja: “O Partido na loja, na cooperativa das costureiras e nos espaços públicos; a Igreja e o murmúrio das rezas nos seus domingos privados” (CR, p.243).

Desta forma vão quase todos os novos moradores desconstruindo a ideia de coletividade uniforme e “[constituindo] formas ativas e emblemáticas de dissidência ao pensamento único” (Can, 2014:157). Por outro lado, o narrador aproveita essas pequenas incompatibilidades com as exigências ideológicas da nova era para mostrar o absurdo e as incongruências desta, causadas por uma cegueira pedante do poder. Como bom exemplo pode aqui servir a paixão de Josefate Mbeve pelo jazz americano, encarado como elemento da cultura imperialista, portanto indesejável no novo Moçambique. Veja-se o seguinte fragmento:

Talvez se nessas reuniões políticas houvesse um espaço antes ou depois, onde o povo pudesse ouvi-lo de verdade, tocando não o que as pessoas tão bem conhecem – e que por isso dificilmente despertaria nelas mais do que um automatismo físico e vocal – mas novas melodias, fazendo-lhes sentir o poder do velho Monk, a magia de Coltrane. Explicar-lhes-ia que também eles foram negros rejeitados, também eles combateram pela liberdade. A liberdade da música! Talvez assim, aos poucos, os dirigentes viessem a reconhecer o erro e a conceder vistos de entrada a esse cortejo de gigantes, tão próximos de nós mas ao mesmo tempo tão desconhecidos. (CR, pp.145-146)

Isto leva-nos, por sua vez, à exposição desse novo poder institucionalizado, presente na rua pela personagem do secretário Filimone Tembe, figura um tanto mesquinha, que se caracteriza pelas suas obsessões, inseguranças e ambições misturadas com os medos. Movido pela constante desconfiança de todos e de tudo, acaba por disseminá-la por entre os vizinhos. Interessante é que, entre os resquícios do passado, Tembe encontra os seus dois principais antagonistas: o Inspector Monteiro, com o qual é obrigado a partilhar a casa e que representa o antigo poder efetivo na sua pior faceta; e o Doutor Pestana, que, por sua vez, representa antigas (coloniais) elites intelectuais e o saber teórico por elas acumulado. Quanto ao Inspector da PIDE, a sobreposição das personagens na mesma casa gere-se pela lógica das oposições básicas ao nível político; certas semelhanças, que existam ao nível pessoal, acabam por traduzir semelhanças entre quem está no poder. Monteiro é também de certa forma responsável pelo conflito entre Filimone e Pestana, enquanto o segundo, ainda de carne e osso mora na rua 513.2:

A Filimone por sua vez movia-o também um lamentável equívoco. Considerava que Pestana fora a face intelectual do movimento do Inspector Monteiro. (...) Por seu turno, o Inspector Monteiro, já desaparecido, mas ainda canalha, mantinha um sabujo silêncio quando lhe teria bastado meia frase para acabar com o equívoco. (CR, p.54)

Como efeito desta absoluta falta de vontade<sup>37</sup> em impedir os desentendimentos entre os vizinhos, o Doutor Pestana sente-se perseguido e ameaçado, e, revoltado, decide abandonar o país, destruindo previamente a casa como ato de vingança. Como a última gota no cálice do seu desespero cai o sonho em que, numa visão caricata, o secretário, com apoio do rebanho dos cabritos, destrói os livros do professor, entretanto “preso entre as buganvílias da esposa do vizinho Costa, cujos espinhos lhe perfuravam a pele aqui e ali, deixando-a marcada e ensanguentada” (CR, p.52). Este episódio foi analisado ao pormenor por Nazir Can no seu livro *Discurso e poder nos romances de João Paulo Borges Coelho* (2014), no entanto vamos aqui também ponderar alguns aspetos deste fragmento que são pertinentes para o nosso raciocínio.

---

<sup>37</sup> Essa aparente falta de vontade é também diretamente ligada ao facto de Monteiro já se encontrar na condição de ser um resquício do passado, e sendo como tal recusado perde a capacidade de influenciar o presente. Trata-se de uma questão à qual voltaremos mais adiante.

Em primeiro lugar é necessário sublinhar que “[a] sequência descritiva [é] oriunda do universo interior de Pestana” (Can, 2014:61). Esse facto é de máxima importância, pois é através da colocação dessa sequência no imaginário privado de Pestana que podem sobressair dois elementos que denunciam a relação ambígua da classe intelectual colona com os representantes do novo poder. Primeiro, visualiza-se um preconceito, uma incredulidade das elites intelectuais luso-moçambicanas coloniais perante os novos dirigentes; segundo, sente-se aí um certo reconhecimento da culpa por este imaginado – e não correspondido – estado das coisas. No sonho, Filimone, ao destruir os livros, atira à cara de Pestana que:

Não tinha acesso a eles tal como eram fabricados, o mais que podia aspirar era à tua versão. Ah, mas agora não! Agora é tarde. Agora que talvez possa, é muito tarde. Não os quero conhecer. E mais: quero também que tu os esqueças. (CR, p.51)

Ao mesmo tempo, reparamos que o secretário Tembe condena os livros à destruição independentemente do seu conteúdo. Ou seja, acabam mastigados pelos cabritos não somente os autores cuja obra pode ser reconhecida como base do pensamento europeu e, também, colonialista – como Hegel ou Rousseau – mas também Marx e Engels acabam por não escapar à fúria de Filimone, “pouco conhecedor da ideologia que defende publicamente” (Can, 2014:62). Como se isso não bastasse, o secretário hesita com Heidegger nas mãos, mas somente para saber “porque é que o nome dele se escreve com dois guês quando um só guê bastaria?!” (CR, p.55). Nota-se então uma áspera, irónica e forte crítica dos modos, digamos, pouco cultos e rústicos dos representantes das novas elites políticas. É pertinente neste momento sublinhar que a ironia como ferramenta de crítica não está direccionada somente contra o novo poder estabelecido. Como repara Nazir Can,

Constituindo-se, nos romances de JPBC, num dos *topos* privilegiados de ataque aos sistemas de normas e hierarquias instituídos, a ironia produz, em CR513.2, um jogo de linguagem cujas vítimas são, simultaneamente, o poder estabelecido e o poder suplantado. Ao mobilizar este recurso, JPBC não adota, porém, uma postura contestatória, virulenta ou polémica. Pelo contrário, a autoridade moral

e a credibilidade das elites (em pleno exercício ou em decadência ) são colapsadas de forma paródica, pelo constante embate com ideologias rivais e, finalmente, pela sua própria contradição prática e destituição ética. (Can, 2014:64)

No entanto, o que se torna mais importante para nós neste particular momento é repararmos no facto de a crítica do novo poder ser feita dos dois lados, ou seja, a partir de duas posições aparentemente opostas: os novos moradores, como visto no fragmento sobre Josefate Mbeve, e os representantes da mundividência anterior. Isto, por um lado, faz evidentemente parte da escrita sobre as políticas moçambicanas de JPBC, dentro da qual as do período da transição são o maior alvo da crítica; por outro, reencaminha-nos mais uma vez para o papel do passado como elemento inevitável e inapagável na construção do presente, procurando igualmente exorcizar esse passado. Isto, como já foi dito, dá-se através da permanência dos antigos moradores nas suas casas na qualidade de fantasmas, resquícios do passado. Podíamos interrogar o facto de esse confronto acabar por ser pacífico, tendo em conta os tempos turbulentos.

Em *On the Postcolony* (2001), tomando a imagem do colonizado como o elemento fulcral na dominação colonial, Achile Mbembe define duas tradições dentro das quais o colonizado é tido como protótipo de animal e que, por sua vez, determinam as relações entre o elemento nativo e o elemento europeu. A primeira dessas tradições, a hegeliana, inibe qualquer possibilidade de identificação com o nativo enquanto elemento subjugado ao poder e ao estado colonial:

As an animal he/she was even totally alien to me. His/her manner of seeing the world, his/her manner of being, was not mine. In him/her, it was impossible to discern any power of transcendence. Encapsulated in himself or herself, he/she was a bundle of drives, but not of capacities. In such circumstances, the only possible relationship with him/her was one of violence and domination. (Mbembe, 2001:26)

A segunda tradição, a bergsoniana, permite por sua vez que o colonizador sinta uma simpatia, ou até um afeto pelo colonizado, da mesma forma como o sentiria por um animal doméstico. Nesta vertente da tradição colonial,

(...) familiarity and domestication thus became the dominant tropes of servitude. Through the relation of domestication, the master or mistress led the beast to an experience such that, at the end of the day, the animal, while remaining what he/she was – that is, something other than a human being – nevertheless actually enter into the *world for his/her master/mistress*. (Mbembe, 2001:27)

Reparamos que, ao usar o truque desta particular supressão de tempo e espaço que deixa permanecer os portugueses dentro das suas antigas casas sob forma de fantasmas, JPBC atinge uma muito importante desconstrução desse tipo de relações: na qualidade de simples resquícios do passado, os antigos moradores perdem por completo qualquer tipo de privilégio. Deixam de ser a classe dominante, deixam de ter a possibilidade de tomar decisões sobre a realidade de uma forma direta, seja por bem, seja por mal<sup>38</sup>. Por outras palavras, paradoxalmente, ao deixarem de existir numa forma plenamente humana, têm a oportunidade única de experimentar as relações humanas com os novos moradores, e, pela lógica, os novos moradores chegam a conhecer a face pessoal, “caseira” dos antigos colonizadores do seu país. É precisamente neste quadro que se descompõem as antigas relações do poder e se destapam as novas, diferentes, mas não menos complexas e revoltosas. Não podemos deixar de notar que aqui existe um minucioso trabalho em que as condições fundamentais do projeto colonial estão a ser desfeitas, os agentes coloniais estão a ser despidos daquilo que lhes permitia manter-se numa posição superior, e isto está a ser feito com o objetivo muito particular de lhes tirar a carga ideológica. Tal dinâmica, por sua vez, não tem, em momento algum o objetivo de relativizar a época colonial ou desculpar a atuação portuguesa em Moçambique: esta “desideologização pontual” e individualização da anterior presença portuguesa no país permite às continuidades históricas e sociais serem evocadas de uma forma mais clara e metódica, o que, por sua vez, faz transparecer a contraprodutividade da tentativa de homogeneização do tempo, em que uma nova nação se vai formando.

Nesse leque de personagens que de uma ou outra forma vão “fazendo a sua vida”, escolhendo os seus presentes e futuros entre a Metrópole ou África do Sul (os moradores antigos) e o novo Moçambique, destacam-se três cuja existência não se quer encaixar nesses novos tempos por razões claramente diferentes, que, por sua vez, assentam nas

---

<sup>38</sup> Por exemplo o caso de desconfiança entre o Doutor Pestana e o Secretário Tembe, que podia ser facilmente resolvido pelo fantasma do Inspector Monteiro.

origens dessas personagens – e aqui ao dizer “origens” pensa-se, para além dos lugares, também na posição social e origem étnica dos indivíduos. No entanto, talvez o elemento mais importante seja a sua (des)pertença ao tempo e à realidade históricos. Trata-se da velha prostituta portuguesa branca Arminda de Sousa, o louco indiano Valgy e o jovem Tito Nharreluga. A primeira das personagens, Arminda, aparece nas cartas do romance como um resquício do passado partilhando a casa com a família Mbeve, estabelecendo relações amigáveis com Antonieta, a matriarca dos Mbeve. Ao contrário dos restantes moradores antigos, o destino dela na sua “vertente corporal” permanece obscuro, pois esta partiu “para um destino diferente num qualquer oposto subúrbio desta desnorteada capital [e] o seu rasto perdeu-se naquele complicado tráfego em que ninguém permanecia no lugar.” (CR, p.79). Arminda é forçada a abandonar a rua: com a partida dos antigos clientes, perde o meio de sustento, mas a possibilidade do retorno também lhe está vedada: “– No avião não me querem que sou puta, cheiro mal – dizia ela à saída. – E ainda bem, pois eu também acho que eles não cheiram por aí além, cagados como vão!” (CR, p.79). Tomando em conta o facto que no novo Moçambique também não há lugar para as mulheres como ela, Arminda, na qualidade de elemento inoportuno para ambos os lados, vê ser-lhe recusado o lugar de permanência, torna-se uma memória vergonhosa, rejeitada. Dessa forma, o destino incerto da velha prostituta não só representa o provável histórico final das mulheres como ela, mas também, no plano simbólico, representa uma figura rejeitada pelos dois lados da história e da política.

Outra das personagens para qual os ventos da história tomam o aspeto de um tornado é Valgy, que foi outrora um próspero comerciante indiano, e no presente diegético é o *xiphunta* das crianças da rua, o louco. Valgy desenha-se de alguma forma como um elemento “à parte” num jogo histórico-político entre Portugal e África (portugueses e moçambicanos), o que por sua vez não quer dizer que seja um elemento pacífico. Repara-se que Valgy, apesar de, se interpretado como figura modelo, representar um elemento “sempre” presente no mosaico moçambicano, é também uma figura que não se identifica nem com os moradores antigos nem com os novos, ou seja, representa a alteridade intrínseca do contexto moçambicano.<sup>39</sup> O comerciante conseguiu evitar as deportações dos indianos ordenadas por Salazar em 1961 depois da anexação de Goa pela Índia – não

---

<sup>39</sup> A condição de alteridade desta personagem é de forma detalhada analisada por Nazir Ahmed Can no seu artigo “Índico e(m) Moçambique: notas sobre o *outro*” (2013). Do ponto de vista histórico, sobre a situação das comunidades indianas em Moçambique nos últimos anos da época colonial, pode-se consultar Thomaz, Omar Ribeiro; Nascimento, Sebastião (2012) “Nem Rodésia, nem Congo: Moçambique e os dias do fim das comunidades de origem europeia e asiática.”

se sabe bem como. Sabe-se somente que “Valgy escapou às redes do solitário ditador como um peixe que já preso e subindo, voltasse no derradeiro momento a cair na água. Terá sido por algo que disse? Por algo que calou?” (CR, p.123). Fica assim esta incerteza de cariz político, entre outras tantas relativas a esta personagem. No entanto, apesar de pairar no ar a incerteza deste eventual compromisso político cometido no passado, Valgy não é, de forma nenhuma, aliado de políticas coloniais portuguesas. Pelo contrário, é (também) ele próprio o agente da sua alteridade, usando todo o esforço para manifestar a sua diferença que se sobrepõe à sua atitude política, pouco politicamente correta, mesmo para os tempos de transição:

Não fazia a necessária distinção – como então se dizia – entre o colonialismo e o povo português: culpava-os a todos, exceptuando talvez os Costas, vizinhos do lado, sobretudo na época em que a esposa do dito lhe enviava o almoço pelos criados, apiedada da sua condição. (...) fazia questão de dizer que tudo na indumentária era britânico (...) enfim, nada que viesse de Lisboa. (CR, p.124)

No entanto, essa recusa e diferenciação do elemento português não faz com que ele confie no novo Moçambique ou nos novos moçambicanos, o que se vê nitidamente pela sua atitude perante Nharreluga, contratado como ajudante na loja, a quem Valgy diz firmemente: “Você é boa pessoa, até é vizinho, amigo do Secretário e tudo o mais. Mas os pretos são como os portugueses: todos ladrões!” (CR, p.126). E na verdade é a transição para a nova nação, com a fuga da esposa e a escassez de mercadoria na loja, que contribui para o definitivo declínio de Valgy para os lados da loucura. Nas palavras de Nazir Can:

Não sendo nem moçambicano nem português, nem branco nem preto, nem revolucionário nem reacionário (pelo menos em *full-time*), vivendo, além disso, na casa número 3, Valgy personifica a derrocada do binómio totalizador e chama para si a análise da contradição existente em qualquer espaço social em construção, transitório e convulso. (Can, 2013:100)

De todas as personagens presentes no romance, talvez seja Valgy aquele em cujo destino se espelha mais a impossibilidade de transição fundamentada na política totalizante e unificadora, que tende a ignorar a complexidade dos padrões que formam a amálgama



social tão diversificada quanto os panos da loja de Valgy quando ainda os havia. Aliás, esse repúdio às políticas homogeneizadoras está inscrito na forma como o narrador trata a personagem, nos mistérios e nas incertezas que a caracterizam. Mais uma vez de acordo com Nazir Can:

O mais interessante nesta personagem é a irrupção do não-dito, isto é, daquilo que se parece esconder em seu alienante vaivém, em seu lado oculto e inapreensível – realidade prevista por um autor que, ao contestar toda espécie de totalitarismo, procura evitar totalizar o outro (Can, 2013:117)

A última das personagens que pretendemos aqui analisar é Tito Nharreluga, um jovem nortenho que vem habitar a antiga, e destruída, casa do professor Pestana. Nharreluga, “rural e ingénuo, [que] vinha à procura de se perder em Lourenço Marques, [e a quem Judite ensinou] que aqui era Maputo e que ele precisava antes de se encontrar” (CR, p.115), é um jovem cheio de sonhos e esperanças que aparece na cidade, e, portanto, na Rua 513.2, no início da independência. Tito é um jovem cansado de uma vida de obediência, representada pela sua aversão às fogueiras e ao trabalho de recolher lenha. No entanto, dentro da vida citadina do novo Moçambique, Tito não chega a cumprir nenhum dos seus sonhos. Embora o temporário e instável trabalho na loja de Valgy lhe dê alguma impressão de estabilidade na vida urbana e a miragem de um futuro menos assustador, este acaba por terminar rapidamente, pois não se pode manter uma loja sem mercadoria. Assim sendo, durante uma das suas deambulações pela capital, Nharreluga é capturado pelos militares, sem sequer ser acusado de algum crime, pois, “[n]inguém lhe perguntou se roubara (e ele se apressaria a mostrar os bolsos desta vez vazios). Mandaram antes, com gestos bruscos, que subisse para um camião cheio de Nharrelugas como ele, rurais invasores silenciosos da cidade, (...)” (CR, p.280). Escreve a este respeito Nazir Can:

A imagem da impotência do jovem, caçado como um porco da sua terra, resume o destino político a que será relegado: a relação que manterá com a “nova ordem” será marcada pela captura e pela exposição da sua vida nua (num espaço próximo ao da sua infância, no norte do país), pela inclusão num rebanho novo, num lugar-limite onde, uma vez mais,

as noções de “homem” e “animal” se tornam indiscerníveis. (Can, 2014:120)

No entanto, a nosso ver, o que acontece a Tito Nharreluga é bastante mais grave e perigoso do que a sua redução ao nível animalesco. Veja-se o seguinte fragmento que descreve a permanência de Tito no lugar do seu cativo, que nada menos é que um campo de reeducação:

Por vezes, quando tudo parecia estar sereno, rebentavam diálogos agitados: alguém de entre os captores notara um olhar diferente, inventara uma insolência insuportável de um dos cativos. Que olhar era aquele? Que desafio? E soava um tiro só, um tiro que diminuía o já magro contingente. Nharreluga aprendeu a rir-se destes momentos, aprendeu mesmo a oferecer-se para retirar do terreiro esses companheiros sem vida, invólucros sem préstimo algum. E os captores sorriam agradados, notando em Nharreluga essa sua nova energia. Agradando-lhes, Nharreluga esquecia aqueles a quem um dia agradou, vizinhos da rua, Judite e as crianças. Deixou então de ser Tito. (CR, p.289)

Nota-se que o que acontece aqui é mais um processo de maquinização do que de animalização. Isto é, se entendermos o animal como um ser subjugado ao humano, um ser que se guia somente pelos instintos, mas ao mesmo tempo capaz de afeto, o processo que observamos aqui é diferente. No seu gradual desprendimento das emoções, a transformação de Tito aparenta mais o processo de construção de um *golem*.<sup>40</sup> E tal como um *golem*, Tito Nharreluga acaba por virar-se contra o seu criador, pois volta à sociedade

---

<sup>40</sup> *Golem* na tradição mística judaica é um ser feito de barro através dum processo em que homem tenta repetir a criação divina e que pode ganhar vida graças a um processo mágico. A origem da palavra significa um embrião, um ser incompleto. A mais famosa lenda que envolve esta personagem conta a história de um rabino de Praga, Juda Loew bem Betzalel, que, no séc. XVI criou um *golem* para defender os judeus contra os ataques antissemitas. Porém, chegou um momento em que o *golem* deixou de obedecer ao seu criador e virou a sua raiva e violência contra os inocentes. Essa história aparenta o processo de perda de identidade de Tito e o seu posterior renascimento como *ngulivi*. Vejamos bem: “Já não era Titosse, já não era sequer Tito. Quem era Nharreluga afinal?” (p.289) – Tito desprovido da identidade própria transforma-se num ser incompleto e essa transformação dá-se através dum processo de criação particular, pois Tito “aprende” a obedecer, “aprende” a não sentir, “aprende” a esquecer, algo que faz os seus criadores-captivos “sorrir agradados”. Tal como no caso do *golem* de Praga, ngulivi-Nharreluga, sendo produto de campo de reeducação, é fruto dum projeto cujo objetivo era defender “os seus” (neste caso, defender a nova sociedade moçambicana dos frutos que aparentavam estar podres), e tal como o *golem* de Juda Loew este vira-se contra esses seus semeando desgraça.

como *nguluvi*, o morto que volta para a sua comunidade “obrigado (...) a eleger outra vez a vingança, passatempo favorito dos deuses e dos quase deuses.” (*CR*, p.328). Esse *nguluvi*-Nharreluga vem como a tempestade que nada menos é que a guerra, assombrando Moçambique independente por longos dezasseis anos, tratada no romance como uma revolta, uma vingança dos que foram transformados em vítimas por um poder míope.

A nosso ver, entre estas três personagens desenha-se uma relação muito particular, não só pelo facto de as histórias deles serem provavelmente as mais trágicas do romance, mas também por o seu drama se traduzir na sua própria solidão, exclusão interna dentro de realidades transitórias. Por outras palavras, elas formam uma trindade de alteridades cuja junção se faz através da (des)relação com as temporalidades às quais tentam pertencer. Isto é, se tentarmos olhar para essas personagens através dessa temporalidade, repararemos que Arminda de Sousa é um passado com todos os caminhos vedados, Valgy o presente falido e impossibilitado, e por fim, Tito Nharreluga, um futuro roubado e enganado.

#### **4.3.2. Histórias de um campo e de uma cidade**

A complexidade das relações com o passado recente que tende a ser suprimida pelas políticas oficiais do estado é também, na nossa opinião, um dos assuntos principais abordados em *Disgrace* de JMC. No entanto, no caso de *D*, essa relação é representada de uma forma muito mais intrincada, menos evidente e direta, e, como efeito, menos otimista do que aquela desenhada por JPBC. Configura-se, principalmente, na transposição para a nova realidade de conceitos e formas de pensar o passado de uma forma muito mais encoberta e menos figurativa, ou exemplificada – mais metaforizada, em comparação com a escolhida pelo escritor moçambicano. Será por esta razão, a nosso ver, que o romance, ao ignorar os modelos do politicamente correto pode parecer eticamente problemático. Em *D* assiste-se a uma transposição total dos conceitos políticos para uma situação em que participa um número limitado de personagens, todas elas interligadas por uma situação bastante mais íntima do que as que habitam as páginas de *CR*. Por outras palavras, as múltiplas facetas dos vários tipos de poder (e os elementos a esses poderes subjugados) que em *CR* são distribuídos por numerosas personagens-modelo (por mais individualizadas que sejam), em *D* ganham contornos menos evidentes dentro de uma situação turbulenta e concentrada no meio de uma história incomparavelmente mais intimista. As personagens de *D* são conectadas por laços

marcados por uma carga emocional de cariz diferente, que atravessa relações de família, de dependência profissional, relações de paixão e de violência, que comportam relações raciais e relações de género. Nestas, por sua vez, como vamos argumentar, espelham-se as relações de poder presentes na sociedade sul-africana pós-apartheid, provêm de um passado histórico marcado pela opressão e desigualdade e que continuam a assombrar o presente devido ao facto de serem tratadas superficialmente pelas políticas oficiais do estado.

A figura central do romance é David Lurie, um homem branco, de cinquenta e dois anos, professor universitário, antigamente de línguas modernas, mas, “since Classic and Modern Languages were closed down as part of the great rationalization, adjunct professor of communication” (*D*, p.3). Apesar de alguma falta de entusiasmo em relação ao seu trabalho, David conduz uma vida calma e organizada:

He is in good health, his mind is clear. By profession he is, or has been, a scholar, and scholarship still engages, intermittently, the core of him. He lives within his income, within his temperament, within his temperamental means. Is he happy? By most measurements, yes, he believes he is. However, he has not forgotten the last chorus of *Oedipus*:  
Call no man happy until he is dead. (*D*, p.2)

De acordo com a perceção da própria personagem de Lurie, essa ordem do quotidiano é virada do avesso a partir do seu envolvimento com uma aluna, Melanie Isaacs. Depois de ser acusado de abuso sexual e, logo, despedido do trabalho, Lurie busca refúgio na casa da filha Lucy, uma “post-hippie earth mother lesbian” (Mardorossian, 2011:74), proprietária de uma pequena quinta onde planta verduras que depois vende no mercado e gere uma espécie de hotel para cães. O que era suposto ser uma vida calma no campo é estremecido por um ataque orquestrado por dois homens e um rapaz, todos negros, durante o qual Lurie chega a ser agredido e queimado, e a sua filha sofre uma violação em grupo. Violação que ela recusa reportar e cujos perpetradores têm uma ligação familiar com Petrus, vizinho contratado por Lucy para ajudar com os cães. A sua relação de dependência ambígua com Petrus, como veremos mais tarde, pode ser lida como um dos motivos de Lucy em recusar a denúncia.

Como é típico na escrita de Coetzee, também neste romance a forma de narrar não facilita uma identificação positiva do leitor com nenhuma das personagens. Apesar de a

narração se desenvolver a partir de Lurie e de os acontecimentos serem apresentados de acordo com a percepção dele, o que, por sua vez, faz com que o leitor acabe por cair na armadilha de partilhar a sua visão sobre a realidade, a obscuridade e, muitas vezes, as incongruências do seu agir impedem o leitor de sentir-se na pele da personagem.

As duas violações presentes no romance configuram-se como uma espécie de eixos paralelos, a partir dos quais se desenvolvem todos os elementos que participam na construção da reflexão sobre várias questões sociopolíticas, tal como o nascimento da nova nação e a complexidade dos laços que a prendem a um passado problemático. Tendo em conta que as duas violações são representadas a partir do ponto de vista de Lurie, (embora sobre o que acontece à sua filha, ninguém, nem Lurie, nem o leitor, chega a conhecer pormenores) estabelece-se uma relação importantíssima entre as duas. De acordo com Carine M. Mardorossian, “[t]he way in which the two scenes of violence in the novel are read against one another reveals the arbitrariness with which human rights discourse and its attendant Enlightenment ideals are appropriated and applied along differential axes of power” (Mardorossian, 2011:79). No entanto, paradoxalmente, um dos elementos que junta essas duas cenas é o facto de o próprio Lurie, em momento algum, reparar nessa relação. Por outras palavras, em nenhum momento ele chega a reconhecer que o “episódio” em que se impõe sexualmente sobre a sua estudante possa ser considerado uma violação: “Not rape, not quite that, but undesired nevertheless, undesired to the core” (*D*, p.25). Para além disso, não aceita o facto de este assunto ser julgado em público e recusa-se a submeter-se ao “castigo” oficial. Opostamente, no caso da outra violação, ele exige uma punição para os perpetradores e não consegue nem entender, nem aceitar, a decisão da filha em não informar as autoridades sobre o acontecido. Essas reações perfeitamente opostas de David Lurie perante dois atos de violência análogos servem para traduzir infiltrações muito particulares do passado colonialista na nova África do Sul, e, por consequência algumas ‘absurdidades’ do projeto da mesma. Antes de chegarmos à análise dessas reações é necessário pensarmos alguns aspetos intrínsecos das próprias violações, e a relação que têm com as suas origens históricas. Tais origens acabam por nos mostrar que, ao contrário do que se podia facilmente assumir, o foco destes atos não é a violência de género, mas antes, uma complicadíssima rede de relações de poder.

No que diz respeito ao primeiro caso, assistimos a um abuso cometido pelo homem branco, que se encontra na posição privilegiada de professor, sobre uma mulher negra, a sua estudante. Como já foi referido, o próprio Lurie não encara este ato como um

estupro. No entanto, reconhece que o seu comportamento é incorreto quanto à relação professor – aluna. Alias, é desta forma que o caso é visto por Aram Hakim, um dos membros masculinos da comissão: “as teachers we occupy positions of power. Perhaps a ban on mixing power relations with sexual relations, which, I sense, is what was going on in this case.” (*D*, p.53) – diz Hakim.

Neste contexto torna-se difícil não reparar que as violações presentes em *D* se configuram da mesma forma, ou então, representam uma versão contemporânea daquelas descritas no romance que analisámos no capítulo anterior da presente tese, nomeadamente, *In the Heart Of the Country*. Reparamos que Coetzee repropõe no contexto pós-apartheid de *D* as situações que no primeiro romance eram colocadas no contexto colonial-feudal. Se a primeira violação de *HC* não é encarada pela narradora como violação do corpo, nem como abuso sexual, mas como violação dos códigos sociais que levam ao desmoronamento da ordem, em *D*, para Lurie, e para grande parte dos membros da comissão académica, o que importa é a violação da relação professor-aluno. Trata-se de uma relação considerada ‘exemplar’ que, na narrativa, se torna inconveniente e que para Lurie funciona como o início do fim da sua vida calma e organizada. Tanto num caso, quanto no outro, relação desigual e pseudocortês entre um homem mais velho, branco (proprietário da fazenda (*baas*); professor (Lurie)) e uma mulher negra e jovem que ocupa uma posição subalterna relativamente ao homem (criada doméstica (Klein Ana); estudante (Melanie)).

Relativamente ao segundo ‘tipo’ de violações presentes em ambos os romances, em que os agentes são homens negros enquanto a vítima é branca, estas também funcionam da mesma forma. Essa violação é convocada numa situação política instável, evoca as circunstâncias de mudança (temida ou recém acontecida), e o corpo feminino branco funciona como um bem material pertencente à comunidade. Assim, o apoderamento por parte do homem negro do corpo feminino branco sugere o apoderamento também da terra e de outros bens pertencentes ao homem branco. Em *Disgrace* tudo isto é representado de forma direta, já que Lucy pondera a decisão de se tornar a terceira esposa de Petrus para poder continuar na sua fazenda. A nosso ver, a analogia entre essas cenas reguladas pelo mesmo mecanismo nos dois romances, relacionados também pela escolha do género (pois em *D* Coetzee volta à desconstrução do *plaasroman*) não surge por acaso e pode ajudar-nos na descodificação de algumas controvérsias presentes no romance em análise. Por outras palavras, a partir do confronto entre os dois romances, entender a motivação da escolha de um assunto tão provocador.

No capítulo anterior, demonstrou-se que a inserção das duas violações na narrativa representava uma lembrança dos mitos e das paranoias coloniais, e também uma crítica do seu funcionamento e papel dentro da sociedade. Neste contexto, a repetição do mesmo modelo dentro de uma narrativa cuja diegese decorre logo depois da queda do *apartheid*, contribui, na nossa perspectiva, para uma leitura do romance não como um texto que se identifique com as atitudes representadas pelo protagonista, mas como uma narrativa que, num plano maior, tenta mostrar que as transformações sociais são mais lentas do que as políticas, e que os demónios do passado não desaparecem por vontades governamentais. Neste sentido, as violações configuram-se precisamente não somente no seu sentido direto, como crimes que estão (ou não) a ser denunciados, mas como ligações com o passado que são difíceis de ultrapassar e que implicam as categorias de género, raça e classe. Ao analisar as violações presentes em *D*, Carine Mardorossian constata que o romance “demonstrates that rape is not primarily a gendered crime that is then complicated by considerations of race or class, but deeply discursive phenomenon whose material consequences are profoundly racialized discourses that give it meaning.” (Mardorossian, 2011:73)

Desta forma, a(s) narrativa(s) que se desenvolvem em *D* a partir desses dois eixos da construção do romance e que, por sua vez, lidam com o desdobramento do protagonista entre vários papéis da vida social e privada (homem/amante, professor, pai) podem ser lidas como narrativas sobre a complexidade das formas com que o passado vai afetando o presente, e como estas temporalidades, por mais que isso se oponha aos utópicos projetos políticos, podem ser parecidas. No caso de *D*, as semelhanças desenham-se de forma bastante pessimista. Nas palavras de Mike Marais:

Indeed the novel appears to suggest that post-apartheid society, like apartheid society is defined by an absence of ethical action, and that the political changes that South Africa has undergone in recent years have not affected the base of sociality, that is, the way in which the individual conceives of his /her relations to his/her fellow human beings. (Marais, 2000:59)

Repare-se que David Lurie, nos vários papéis que representa, caracteriza-se sempre por uma certa incapacidade de se conformar com os novos tempos, principalmente por uma peculiar falta de empatia e por uma incapacidade de conjugação desses papéis. Isto

permite observar múltiplos aspetos sociais da transição em que o desdobrado monadismo da personagem está sempre a ser confrontado com as restantes que, ao contrário dele, tentam encontrar-se nesta nova realidade.

Desta forma, o primeiro Lurie que o leitor conhece é o homem/amante, que, como se lê logo a partir da primeira frase do romance: “[f]or a man of his age, fifty-two, (...) has, to his mind, solved the problem of sex rather well.” (*D*, p.1). Essa ‘solução’ é Soraya, uma prostituta muçulmana, que representa claramente não só um certo fascínio pelo exótico, o “Oriente” saidiano, mas também introduz a antiga assimetria na distribuição do poder tanto no âmbito de género quanto de raça. O primeiro anúncio da mudança ocorre quando Soraya, o elemento aparentemente subalterno, rompe definitivamente a relação após Lurie, depois de a ter visto na rua com os filhos, invadir a sua privacidade ao telefonar para casa dela. Depois desse primeiro abanão no universo de Lurie-homem/amante, introduz-se o Lurie-professor, igualmente enraizado no mundo do passado:

He has never been much of a teacher; in this transformed and, to his mind, emasculated institution of learning he is more out of place than ever. But then, so are other of his colleagues from the old days, burdened with upbringings inappropriate to the tasks they are set to perform; clerks in a post-religious age.” (*D*, p.4)

O fragmento acima citado mostra claramente a inabalável crença na sua “razão”, ou melhor, na superioridade da razão cultivada por Lurie (e pelos seus semelhantes). Trata-se de uma superioridade que vai ser, logo a seguir, dolorosamente desafiada, pois na vida do Lurie-professor entra Melanie, “the dark one” (*D*, p.18). A partir desse encontro ergue-se aquilo que já identificámos como o primeiro dos dois grandes eixos da narrativa. O primeiro grande confronto do “antigo” com o “novo”, cuja encenação toma a forma de um interrogatório-julgamento executado por uma comissão composta por um conselho académico, que, dadas as circunstâncias históricas, evoca naturalmente os processos da TRC. O primeiro aspeto a destacar da posição de Lurie perante o julgamento não é tanto a falta de reconhecimento da culpa, mas, principalmente, a recusa de se subjugar ao modo como o julgamento decorre. Por outras palavras, Lurie, não tendo outra alternativa, coloca-se à disposição da comissão, admite oficialmente a culpa (mesmo sem reconhecê-la, no fundo), mas a sua atitude, entre a arrogância e o ressentimento, faz com



que sejam expostas várias questões problemáticas relativas ao processo. Com efeito, Lurie confrontado com o facto de o seu “affair” com Melanie Isaacs se ter tornado um assunto público, reconhece que a sua posição não vai encontrar nenhum tipo de compaixão ou entendimento, caso ele não aceite a admissão pública da culpa. No entanto, apesar de aceitar as exigências legais, Lurie não concorda com a forma: “«I have no challenge in legal sense», he replies. «I have reservations of a philosophical kind, but I suppose they are out of bounds.»” (*D*, p.47). Através da postura do protagonista, realça-se a ingerência da vida política no íntimo do cidadão. Ou seja, a confusão provocada pela exigência, pela obrigação de transição imediata de modos de pensar e, no fundo, a falsidade desta:

He shakes his head. 'I have said the words for you, now you want more, you want me to demonstrate their sincerity. That is preposterous. That is beyond the scope of law. I have had enough. Let us go back to playing it by the book. I plead guilty. That is as far as I am prepared to go.' (*D*, p.55)

Jane Poyner lembra-nos que:

The fact that the TRC, chaired by Tutu, was founded upon what some have called a Christian ethics has led many of its critics to point up the debasement in the process of the transposition to the public sphere of the hearings of the kinds of truth-telling, forgiveness and reconciliation usually reserved for the private sphere and derived from religious confession. (Poyner, 2009:151)

Neste contexto, a atitude de Lurie apresenta-se não tanto como um ato de arrogância, mas de uma espécie de coragem cívica, ou até, de certa forma, moral. Reparamos que o que está a ser proposto a Lurie é uma vertente politizada de ritos de penitência. É-lhe feito um convite à contrição (neste caso um que ele não pode recusar), espera-se dele uma “oração de confissão”, prometendo-lhe no final a absolvição: “They do not want him begging in the streets. They want him back in the classroom” (*D*, p.52). Neste contexto a sua evasividade tem a ver precisamente com a consciência. A consciência de que a sua contrição vai continuar imperfeita, pois a sua mundividência obriga-o a achar que o seu

caso de ‘violação’ dos códigos da relação professor-aluno, como diz à filha, “rests on the rights of desire” (D, p. 89) e portanto inibe-o de sequer ponderar a possibilidade de reconhecer que se trata de um abuso que faz parte de uma “long history of exploitation” (D, p.53), como se implica durante o processo. No entanto, é precisamente essa sua mundividência, enraizada nos sistemas/ideologias/tempo que tendem a ser apagados, o que permite com que a narrativa explore os aspetos menos mediáticos do processo de construção dessa nova nação sul-africana.

A mesma regra funciona igualmente para a segunda parte da narrativa, a que decorre no campo e onde se chega a conhecer Lurie-pai, sendo esse talvez o mais emotivos desdobramentos da personagem principal. No entanto, esse desdobramento continua profundamente monádico e não empático, algo que pode ser observado durante a cena que retrata a sua estranha, e bastante difícil de se decodificar, visita na casa dos pais de Melanie Isaacs, que decorre já depois de a sua própria filha ter sido violada. Isto é, Lurie, que por um lado exige a punição dos violadores de Lucy e que se revolta com a presença de um deles no recinto de Petrus, invade, com um propósito pouco claro, entre a curiosidade e o remorso, a privacidade da casa dos Isaacs. Dessa forma a visita, depois de uma socialização pouco confortável para ambos os lados, acaba com um aparente pedido de desculpas. Nota-se facilmente que Lurie é apanhado de guarda baixa pela receptividade do pai de Melanie, que apresenta uma espécie de superioridade que Lurie não esperava. Encostado dessa forma à parede da paternidade alheia, David Lurie pronuncia as palavras de desculpas, mas é obrigado a admitir que na sua visão:

[A]fter a certain age one is too old to learn lessons. One can only be punished and punished. (...) In my own terms I'm being punished for what happened between myself and your daughter. I am sunk into a state of disgrace from which it will not be easy to lift myself. It is not a punishment I have refused. I do not murmur against it. On the contrary, I am living it out from day to day, trying to accept disgrace for my state of being. Is it enough for God, do you think, that I live in disgrace without term?’ (D, p.172)

Lurie coloca-se na posição do seu próprio juiz e carrasco, não querendo perder essa posição privilegiada de autodeterminação. Orgulhosamente afirma ter-se castigado a

si próprio oferecendo ao outro uma performance teatralizada. Na sua anacrônica perspectiva quer ser ele a ditar as regras:

With careful ceremony he gets to his knees and touches his forehead to the floor.

Is that enough? he thinks. Will that do? If not, what more? (*D*, p.173)

Essa maneira de lidar com a sua própria culpa e com as pessoas por ela afetadas, faz com que as reações de Lurie perante a violação da filha dificilmente possam ser lidas somente como reações de um pai preocupado com a filha, mas também como as reações de quem se sente incapacitado e inconformado com a mudança, por não se sentir nela incluído como uma parte ativa. Consequentemente, essa conduta traduzida no confronto entre antigos e novos modelos, entre Lurie, mentalmente preso ao passado e outras personagens que tentam adaptar-se aos novos tempos, desnuda as fissuras do corrente projeto nacional. É precisamente esse anacronismo de Lurie, que traz à superfície o profundo conflito ideológico-social que se cria à volta do segundo eixo diegético do romance, isto é, a violação de Lucy. Ao longo da narrativa, não há nenhum sinal que indique que David Lurie é defensor do regime do apartheid ou algum ideólogo da superioridade da raça branca. Ele próprio não se designaria de machista, e até, se lhe perguntássemos, talvez negasse o seu elitismo. As suas atitudes revelam-se de uma forma inconsciente, as suas observações partem da visão anacrônica, ou se quisermos, colonial, criando um sem número de dissonâncias, o que, por sua vez, permite tirar a máscara de politicamente-correto. Ou seja, as reações e interpretações da realidade, tecidas por Lurie, que frequentemente passam pela visão estereotipada e racializada do Outro, um fenómeno reforçado ainda pela mudança política radical das relações de poder na sociedade, provocam o surgimento de outros Outros inesperados. Dessa forma Lurie, revoltado com o que aconteceu à sua filha, e perante a recusa dela em denunciar o crime, começa a observar com mais atenção os passos de Petrus, ao mesmo tempo tentando influenciar a decisão de Lucy. Essa sua desconfiança perante Petrus desnuda não só o completo desconhecimento do branco sul-africano sobre o Outro negro (e isso perpassa os campos de conhecimento linguístico e cultural), mas principalmente uma espécie de perplexidade, que pode deteriorar-se transformando-se em paranoia, desse branco perante a realidade. Veja-se este longo fragmento, sobre o qual Derreck Attridge diz levar-nos “the closest we

get to an expression from Lurie of discontent with the passing of apartheid and its benefits to the likes of him.” (Attridge, 2000:105):

Petrus has the right to come and go as he wishes; he has exercised his silence. But questions remain. Does Petrus know who the strangers where? Was it because of some word Petrus let drop that they made Lucy their target rather than, say, Ettinger? Did Petrus know in advance what they were planning?

In the old days one could have had it out with Petrus. In the old days one could have had it out to the extent of losing one's temper and sending him packing and hiring someone in his place. But though Petrus is paid a wage, Petrus is no longer, strictly speaking, hired help. It is hard to say what Petrus is, strictly speaking. The word that seems to serve best, however, is *neighbour*. Petrus is a neighbour who at present happens to sell his labour, because that is what suits him. He sells his labour under contract, unwritten contract, and that contract makes no provision for dismissal on grounds of suspicion. It is a new world they live in, he and Lucy and Petrus. Petrus knows it, and he know it, and Petrus knows that he knows it. (*D*, pp.116-117)

Este fragmento, apesar do seu cariz quase saudosista relativamente ao apartheid, ou talvez precisamente graças a isso, é um retrato bastante cru da digestão da mudança política por parte da minoria branca. A posição de Lurie, em que a vontade pessoal de vingança é ‘limitada’ pelas novas regras, é confrontada com outra, igualmente radical: a de Lucy, em que algo que merecia ser público permanece pessoal, como um sacrifício em nome do “bem comum” no contexto de uma frágil situação de mudança. Lucy diz ao seu pai: “what happened to [her] is a purely private matter. In another time, another place it might be held to be a public matter. But in this place, at this time, it is not. (...)” (*D*.p.112) Este lugar é a África do Sul nos primeiros anos depois do apartheid, e a postura de Lucy “may represent rather extreme refusal to play a part in a history of oppression.” (Graham, 2003:439) e, provavelmente, vem da consciência que denunciar um crime destes, nesses particulares tempos, ultrapassava os limites da particularidade do seu caso e podia levantar uma onda de ódio e racismo.

Neste contexto de posições opostas, como constata Dereck Attridge:

Lucy is, like Petrus, a figure of the other for Lurie, though in some ways more unsettlingly so since she is his daughter to whom he has in the past, by his own account (which we have no reason to doubt) been a loving and attentive father. Where he clings to the values and habits of a lifetime, regretting their rupture, she seeks a new accommodation, even to the extent of a willingness to become Petrus's third "wife". Perhaps "seeks" is the wrong word, belonging to the Romantic vocabulary her father tries to rely on; she *allows* a new accommodation to occur, fully conscious of the enormous price she is paying. (Attridge, 2000:104)

Richard A. Wilson, ao refletir sobre os processos de formação da nova nação sul-africana repara que:

It had been widely noted that nationalism constructs the nation in opposition to other nations through a variety of signs: flags, a place on the map, fallen heroes, landscapes, animal totems, rugby teams, deploying a proliferation of symbolic forms to distinguish itself. Every ethnic or national identity needs an "other" against which to oppose and, therefore, define itself: it is what the other is not and will find difference no matter where it looks. The most significant site of otherness for the new South Africa has not been other nations, it has been itself. The relationality of constitutional nationalism is often constructed in an opposition between the present self and the past other. The old nationalism was based upon particular view of history/culture race/truth/rights, etc., which is ritually rejected in favor or revised formulations of those concepts. (Wilson, 2001:16)

Neste contexto, repara-se que os vários, apresentados acima, desdobramentos do protagonista se configuram precisamente como esse Outro interno da nação, cuja presença tende a ser, se não apagada, ao menos ignorada. A inserção desse outro dentro da narrativa na qualidade de figura central parece sugerir que se trata de uma tentativa política e social superficial. Isto é, não acreditamos que se trate de algum saudosismo apartheidista, isso, aliás, não transparece nem na personagem nem na narrativa em si. Trata-se mais de uma espécie de sugestão de que o passado não pode ser ignorado na sua totalidade; que nas suas múltiplas vertentes, ele vai-se revelando e que o presente tem que

ser construído com base nas complexas respostas a este passado interseccional. Repara-se que neste contexto analítico, os desdobramentos de Lurie desempenham em *D* a mesma função que os resquícios dos antigos moradores em *Crónica da Rua 513.2*.

## 5. Cidadão vs. Estado (*Campo de trânsito vs Life & Times of Michael K*)

### 5.1. Biopolítica– arqueologia do conceito

A biopolítica, assim como investigada por Michel Foucault no primeiro volume de *História da sexualidade*, intitulado *A vontade de saber* (1976), refere-se aos processos de intervenção do poder político sobre as pessoas, não enquanto cidadãos, mas enquanto seres vivos, isto é, refere-se à intervenção do Estado em questões associadas à simples existência biológica. Foucault vê a utilização do biopoder como sendo a marca-base da era moderna, localizando o seu início no século XVIII e denominando-o de advento da era da biopolítica; neste período, a vida natural do homem parece estar a tornar-se, cada vez mais, objeto de variadas estratégias políticas, quer ao nível individual, quer ao nível da espécie. Quer isto dizer – nas palavras do próprio Foucault – que “ao velho direito de *fazer* morrer ou de *deixar* viver se substituiu um poder de *fazer* viver ou de *rejeitar* para a morte.” (Foucault, 1994:140). Na sequência desta lógica, o interesse do poder soberano, ao concentrar-se no controlo da vida, afasta-se da questão da morte, fazendo com que ela se torne o elemento mais “privado” e mais secreto da existência humana. (Foucault, 1994: 140-141).

No entanto, apesar da inegável inovação das suas teorias, Foucault “deixa amplas porções do novo território teórico, que as suas reflexões inauguraram, submersas no silêncio, vastos ocos que não se preenchem com a exaustividade de casos e elaboração teórica” (Vecchi, 2007:178). Alguns dos espaços suscetíveis de análise deixados em branco pelo filósofo francês são os relacionados com as estruturas políticas totalitárias do séc. XX, espaços esses preenchidos com o maior cuidado pelo filósofo italiano Giorgio Agamben, no seu ciclo de ensaios que giram em torno do conceito de *homo sacer*, uma obscura figura do direito romano mais antigo. Agamben, ao analisar a situação política de estado de exceção - necessariamente uma situação fora do normal – e centrando esta análise numa figura, de certa forma externa à lei, acaba por explicar como, através dos mecanismos biopolíticos, a vida humana pode ser classificada, (des)valorizada e exposta à morte.

Para que se possa entender melhor a diferença entre os aspetos sociais e biológicos da vida humana enquanto objetos da política e biopolítica, Agamben propõe voltar aos conceitos gregos de *zôê* e *bios*. O termo *zôê* refere-se a uma simples existência biológica subjugada às leis da natureza, numa “vida nua”, enquanto o termo *bios*, abrange

uma certa qualificação da vida que ultrapassa o seu lado de natureza e que se constrói através de processos de criatividade; trata-se de uma existência sócio-política, portanto. “[Este] par de categorias fundamentais da política ocidental não é o par amigo – inimigo, mas antes vida nua – existência política, *zôê* – *biôs*, exclusão – inclusão. A política existe porque o homem é o ser vivo que, na linguagem, separa e opõe a si a sua própria vida nua e, ao mesmo tempo, mantém com ela uma relação de exclusão inclusiva” (Agamben, 1998:17). Completando a tese de Foucault, Agamben argumenta que o que caracteriza a biopolítica não é tanto a inclusão da *zôê* na polis, mas a progressiva coincidência da vida nua, anteriormente colocada na margem da lei, com o espaço político, até se fundir com *biôs* de uma forma praticamente inseparável. (Agamben, 1998:18). Desta forma, o poder soberano atua simultaneamente sobre os dois aspetos da vida que, numa situação política pacífica, se apresentam fundidos num só. A sua separação torna-se visível através do estado de exceção, em que “a ordem excluía e ao mesmo tempo se apropriava da vida nua” (Agamben, 1998:18).

Partindo da aclamada tese de Walter Benjamin, em que o filósofo declara que o estado de exceção acabou por se tornar a regra, Agamben faz uma ligação direta com a formação e *modus operandi* do(s) totalitarismo(s) moderno(s) que “pode ser definido como a instauração, por meio do estado de excepção, de uma guerra civil legal, que permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas de categorias inteiras de cidadãos que por qualquer razão não sejam integráveis no sistema político.” (Agamben, 2015:13) Este estado de exceção encontra o seu *nomos* por exemplo no surgimento e existência dos campos de concentração<sup>41</sup>, onde, através da suspensão da lei, se dilui por completo a diferença entre o facto e o direito, e onde o “bio-poder pode mostrar o seu rosto autêntico fora de qualquer pseudo construção jurídica – o tanatopolítico – de acordo com o qual, pela desqualificação da morte dos que ocupam o campo, a vida dos que estão fora reforça-se e pode assim prosperar ou até regenerar-se” (Vecchi, 2007:185).

O campo de concentração, sendo um território que se encontra para além das fronteiras da ordem normal, mas que é incluído nela através da sua exclusão revela-se desta forma um verdadeiro laboratório do exercício do poder sobre a vida nua. E os nele

---

<sup>41</sup> É pertinente destacar que não se trata somente dos campos de concentração nazi existentes na Europa durante a segunda guerra mundial. Nas palavras do próprio Agamben: “(...) se a essência do campo consiste na materialização do estado de excepção e na consequente criação de um espaço em que vida nua e a norma acedem a um limiar de indistinção, teremos de admitir, então, que nos encontramos virtualmente em presença do campo sempre que é criada uma estrutura semelhante, independentemente da natureza dos crimes que aí são cometidos e qualquer que seja a sua denominação e a sua topografia específica.” (Agamben, 1998:166)



internados, excluídos e incluídos ao mesmo tempo, nada mais são do que avatares do *homo sacer*, banidos, cuja vida foi posta fora da jurisdição humana, sem passar para a divina. Julgados por um crime, não sacrificáveis, não condenados à morte, mas, ao mesmo tempo, constantemente expostos a esta, que pode ser infligida por qualquer um, sem ser considerado homicida.

Os romances *Campo de Trânsito*<sup>42</sup> (2007) de JPBC e *Life & Times of Michael K*<sup>43</sup> (1983) de JMC apresentam-se como uma detalhada amostra dos mecanismos biopolíticos em que os seus protagonistas ao viver permanentemente sob as regras do estado de exceção, e ao serem isolados nos campos de concentração, estão continuamente subjugados a múltiplos desdobramentos do processo da exclusão e desqualificação da vida e, simultaneamente, têm a sua vida nua incluída de forma permanente na engrenagem da máquina do Estado.

## **5.2. J. Mungau e Michael K - *Homines Sacri***

J. Mungau, protagonista de *CT*, é um homem sem história; para além dos seus problemas com o estômago pouco é revelado sobre o seu passado. O leitor entra na vida da personagem junto com os funcionários do poder para acompanhar o momento de trânsito na vida de Mungau. Um trânsito bastante súbito, no entanto, pois acontece que numa inesperada madrugada, pelas cinco horas, a vida do protagonista muda definitivamente com três pancadas repetidas na porta. A curta permanência de Mungau dentro do seu quarto revela-se como o único momento ao longo da diegese em que o protagonista possui o poder decisivo sobre o seu corpo e as suas ações: nele, o espaço onde a sua vida qualificada (*biôs*) e a nua (*zôê*) encontram-se ainda unidas. As fronteiras desse espaço estão delimitadas de um lado pelo monótono ritmo dos semáforos vistos da janela do seu quarto, do outro pelo ritmo das pancadas. Tanto uns quanto outros sugerem a fragilidade da fronteira entre a norma e a exceção, entre público e privado, enfim, entre o poder soberano e a sua atuação sobre a vida nua. A tenuidade desta fronteira é constantemente assinalada pela narração que, seja por via dos comentários do narrador, seja nas reflexões desenvolvidas pelo protagonista, tende a estabelecer um paralelo constante entre os acontecimentos que se dão dentro e fora do quarto, dentro do prédio (espaço privado) e a cidade (espaço público) que passam a ser geridas por uma mesma

---

<sup>42</sup> Adiante *CT*

<sup>43</sup> Adiante *LTMK*

regra: “[a]s três cores gerem a rua com as séries de três pancadas gerem o que quer que se passe na escada onde há muito que se fundiram as lâmpadas, do outro lado da porta” (CT, p.9). O pressentimento da presença do representante do soberano atrás da porta desperta automaticamente a consciência civil do protagonista e faz com que este procure, nos acontecimentos da noite anterior, um eventual crime que lhe possa ser atribuído. Esta dinâmica, por sua vez, remete para a possibilidade de uma crise, ou ao menos para um estado de insegurança ao nível político e social, o que se subentende através de uma analepse: Mungau, procurando na memória o motivo dessa matinal visita, revela informações relativas à constante falta de energia que faz com que a cerveja em vez de ser servida gelada apareça nas mesas morna, pois o frigorífico passou a desempenhar o papel de um armário comum. Se adicionarmos a essa imagem ainda os montes de lixo e a sujidade acumulada tanto na rua quanto nas escadas do prédio, chegamos facilmente a pressentir a alteração da norma político-social. Veja-se o seguinte fragmento:

Vem-lhe o bar à lembrança, e a noite anterior. E alguém com quem discutiu. Irrelevante discussão de que já não seria capaz de apurar as razões com rigor. Serão os restos dela que fazem com que lhe batam à porta a esta hora? (CT, p.8)

Como repara Nazir Can, “[a] discussão sobre a cerveja e a posterior ligação deste episódio com as pancadas na sua porta indicam que o controle exercido nos âmbitos mais anónimos (bar) ou privados (casa) passa a ser recorrente” (Can, 2014:111). Desta forma reparamos que se torna clara a forma como o Estado, ou então a lei - na sua forma oculta (e neste caso a sua ocultação apresenta-se de uma forma mais que direta, pois a lei esconde-se atrás da porta) - apodera-se da esfera privada da vida do cidadão. No momento em que Mungau abre a porta, perde por completo a soberania sobre o seu corpo e as suas ações:

«J. Mungau?»  
«Sim, sou eu», responde.  
«Estás detido!»  
(...)  
«Por ordem de quem?»

«Vá, vai vestir-te se não queres acompanhar-nos nesse estado», diz o que falou, que parece ser quem ali manda. Fá-lo numa voz monocórdica, tão sem sobressaltos quanto a avenida lá fora. (CT, pp. 10-11)

É a partir deste momento que ao protagonista é atribuída a posição de *homo sacer*, banido da sociedade e levado primeiramente para a prisão e, em seguida, para o campo de trânsito, sendo gradualmente sujeito a uma transformação de J.Mungau em sujeito detido e, finalmente, em prisioneiro número 15.6.

Enquanto no caso de CT a existência do estado de exceção se anuncia de uma forma oculta, através da inesperada chegada dos captores a casa de Mungau, e se revela de uma forma plena através da existência de um espaço de exclusão sob a forma dos três campos, em LTMK a situação de emergência política anuncia-se e desenvolve-se a partir da figura do protagonista, cujas “aventuras” servem para gradualmente comprovar a existência do desequilíbrio sociopolítico e a onipotência do soberano. Isto é, enquanto Mungau se torna *homo sacer* no momento da captura, Michael K nasce predestinado para se tornar *homo sacer* e toda a sua vida passa sob o signo da exclusão e da rejeição. Desta forma, o facto de o país se encontrar em guerra, o que é anunciado na página 7 do romance, torna-se até certo ponto esperado. Vejam-se as palavras de abertura:

The first thing the midwife noticed about Michael K when she helped him out of his mother into the world was that he had a hare lip. (...) To the mother she said: «You should be happy, they bring luck to the household. » But from the first Anna K did not like the mouth that would not close and the living pink flesh it bared to her.” (LTMK, p.3)

Reparamos então que Michael nasce estigmatizado, o seu estigma desdobra-se em desfiguração física, incapacidade intelectual (“his mind was not quick”, (p.4)) e o facto de ser negro – um estigma *per se* dentro do regime do *apartheid*. E enquanto a questão da raça surge explicitamente ao longo da diegese uma única vez – quando numa ficha na esquadra da polícia é classificado como “Michael Visagie – CM – 40 – NFA – Unemployed” (LTMK, p.70), onde CM significa “coloured male” – a sua pertença racial manifesta-se múltiplas vezes através das suas colocações sociais explicitas dentro do regime racista, de entre as quais podemos destacar o trabalho da sua mãe, as condições e os cuidados precários nos hospitais pelos quais esta passa e as suas condições de

alojamento, bem como a necessidade de pedir permissão oficial para deslocação no país, e, mais evidente ainda, o facto do neto-desertor dos Visagie assumir automaticamente que K seja o servo. Ao escrever sobre essa única referência direta à identidade racial do protagonista, Jane Poyner afirma que “in these words Coetzee makes only veiled reference to racial identity and in doing so refuses to endorse the obsessive categorization instituted by the apartheid regime” (Poyner, 2009:69). Escapando - ou, talvez melhor - opondo-se desta forma ao discurso do regime, Coetzee substitui o fator público/político de marginalização (em que se tornou a raça no caso de um regime que se baseia na discriminação racial) por elementos de cunho pessoal e, portanto, privado. Tomando em conta que a tez é uma característica biológica que, através do conceito de raça, se tornou num elemento de qualificação e categorização social ( facto que, por sua vez, se revela como um ótimo exemplo de fusão entre *zôê* e *biôs* na *polis* moderna) Coetzee, ao substituir este fator por outro de cunho biológico (a desfiguração física), desintegra essa fusão, ao mesmo tempo que destaca o absurdo e, de alguma forma, a aleatoriedade do regime racista. Por outras palavras: se hoje a quantidade de melanina na pele influencia a inclusão ou exclusão social, amanhã pode ser o lábio leporino ou qualquer outra característica biológica.

A desintegração entre a *zôê* e a *biôs* ocorrida sob o estado de exceção, que culmina em anulamento da vida qualificada dos protagonistas de ambos os romances, é evidenciada pela supressão dos nomes próprios, embora já desde o início os nomes pelos quais respondem as personagens sejam parcialmente simplificados, na medida em que um dos membros se vê identificado apenas pela inicial correspondente. Seja como for, em ambos os casos há uma alteração induzida, alteração que, no caso de Mungau, chega a ser completa, e no caso de Michael é uma mera adulteração. Tanto num caso quanto no outro o nome que identificava os dois protagonistas na condição de possuidores do *bios* fazia com que aqueles possuíssem uma identidade própria. Sob o estado de exceção, tal ‘privilégio’ foi-lhes revogado e substituído por um tipo de alcunha, atribuída para fins de funcionamento sociopolítico (administrativo) delimitado pelo Estado.

A desumanização, ou melhor, a desqualificação de vida através do desapossamento do nome não é de todo um elemento novo, nem na literatura – basta lembrar Rascólnikov que, ao justificar o assassinato da agiota, se convence a si próprio que esta nada mais é do que uma pulga<sup>44</sup> – nem na história, veja-se o caso das tatuagens

---

<sup>44</sup> Fiódor Dostoiévski *Crime e Castigo* (1866)

com números que substituíam os nomes dos encarcerados nos campos de concentração nazi.

Assim sendo, o nome de Mungau passa a ser substituído pelo número que corresponde à sua colocação dentro do campo:

Ao seu lado, um guarda enuncia em voz alta o nome de cada um. Assim que é nomeado o detido dá um passo em frente e atravessa o risco para o outro lado. Ao mesmo tempo que o faz, o Bexigoso, também em voz alta – e depois de consultar as suas listas – atribui-lhe um número. Mungau é o sexto ou sétimo a ser chamado.

«J. Mungau!» grita o guarda.

Mungau dá um passo em frente e atravessa o risco.

«Número 15.6!», enuncia o Bexigoso com um largo sorriso nos lábios.

(CT, p.42)

(...)

Mungau faz como outros, procura por entre as filas de casinhas de zinco aquela que lhe coube em sorte. É a casinha número 15, da sexta fila: 15.6.

(CT, p.44)

No caso de K, a mudança à primeira vista pode não parecer tão violenta, pois, ilusoriamente só se trata de uma pequena alteração. No entanto, essa alteração parte do mesmo princípio de anulação identitária por parte do poder:

Captain Oosthuizen recognized K at once. «How could I forget a face like that? » he said «This joker ran away from Jakkalsdrif in December. His name is Michaels. What name did he give you? » «Michael, » said the army officer. «It's Michaels» said Capitain Oosthuizen (*LTMK*, p. 124).

Nota-se a total desapropriação do protagonista de qualquer possibilidade de decidir sobre a sua identidade. O poder está nas mãos das autoridades que definem as normas da narrativa oficial que vai constar. Ao desacreditar Michael até ao ponto de lhe retirar o direito de indicar o próprio nome, o soberano apodera-se da sua existência de uma forma absoluta.

Como foi já indicado, uma das características da condição de *homo sacer* é a impunidade de quem pudesse causar a sua morte. Esta condição, para Mungau torna-se bem clara logo no início do romance. Ensaando a ideia de uma eventual fuga dos seus captores, que se pudesse dar somente através de um salto do quinto andar, que por sua vez resultaria na sua própria morte, o protagonista repara que “[c]laramente, aos três não faria diferença se tentasse o salto louco. Fumam os cigarros tranquilos enquanto ele veste o que quer que consegue encontrar semeado pelo chão do quarto” (*CT*, p.11). Aliás, embora não protagonizado por Mungau, o salto acaba por ser realizado por “[u]m rapaz novo e magro que se deixou cair e rolar no alcatrão um pouco mais tropegamente do que era sua intenção.”(*CT*, p.29). Morto, o rapaz torna-se “saco inerte, mancha escura e pequenina no meio do alcatrão brilhante” (*CT*, p.29). Através da transformação de um corpo morto em lixo, isto é, um elemento incomodativo no corpo da polis, revela-se de uma forma paradoxal a lógica da inclusão exclusiva: enquanto a vida nua condenada à existência excecional no espaço de exclusão foge à condenação soberana de uma forma absoluta, passa consequentemente a macular a ordem. Quer dizer, o momento da morte de uma vida cuja relevância se manifestava somente através do aspeto biológico, significa a cessação de qualquer valor desta e, tornando-se nada mais que lixo incomodativo tem que ser anulada na totalidade, já que, o que importa é a saúde do corpo estatal: “uma vez limpa a estrada, fica satisfeita a ponta de pudor que subsiste ainda nos agentes.” (*CT*, p.30). Uma situação análoga pode ser observada em *LTMK*, quando um dos “alojados” no campo de Jakkalsdrif explica a Michael a sua interpretação da atitude do Estado em consequência das várias epidemias consecutivas que atormentaram o campo:

“«Anyway», said Robert, «they got a big fright. After that they started dropping pellets in the water and digging latrines and spraying for flies and bringing buckets of soup. But do you think they do it because they love us? Not a hope. They prefer it that we live because we look too terrible when we get sick and die. If we just grew thin and turned into paper and then into ash and floated away, they wouldn't give a stuff for us. They just don't want to get upset. They want to go to sleep feeling good. » (*LTMK*, p.88)

Tanto no caso de *CT* quanto no de *LTMK* evidencia-se o objetivo do isolamento de um mais ou menos definido grupo de pessoas no campo, isolamento esse que se baseia numa

lei prussiana, conhecida como *Schutzhaft* (detenção preventiva) e que “permitia colocar indivíduos «sob detenção», independentemente de um qualquer comportamento relevante do ponto de vista penal, com o fim único de evitar um perigo para a segurança do Estado.” (Agamben, 1997:160). Este princípio esconde dentro de si o talvez mais perverso aspeto do mecanismo do Estado ao qual, “oferecido” o poder de criar elementos inimigos e através da implementação do estado de exceção ou guerra civil, é permitido “inventar” crimes não previstos pela lei que se encontra em vigor durante uma situação política normalizada. Embora a “invenção” dos crimes seja evocada de uma forma diferente, ela é evidente em ambos os romances, e em ambos se baseia numa antiga, ambígua e abrangente distinção entre “o próprio” e “o outro”:

“**Vocês** e a vossa mania de complicar as coisas” (CT, p.24) – ouve Mungau de Beixigoso

“«You see what kind of people **they**<sup>45</sup> are»” (CT, p.121) – exclama um soldado justificando a sua suspeita de que Michael esteja a fornecer a comida aos guerrilheiros.

Como já referimos anteriormente, no caso de J. Mungau isso dá-se através de uma ocultação da descrição dos seus atos anteriores ao momento da captura. A única informação que é revelada ao leitor é o facto de o protagonista ter exagerado no consumo de álcool na noite anterior e de se ter envolvido numa pequena discussão no bar. Contudo, nem nas divagações do próprio, nem nas palavras atribuídas aos captores, nem sequer nos comentários do narrador onisciente aparece algo que pudesse equivaler ao conceito tipificado de crime. Desta forma, como não se encontra explícita nenhuma ofensa à lei, a captura de Mungau e o seu posterior aprisionamento caem no âmbito do não-explicável, deixando o leitor convencido de que a sua eventual culpa é uma invenção do soberano. Coetzee, no entanto, manifesta uma opinião mais direta relativamente a este aspeto. Os crimes que vão ser atribuídos a Michael são minuciosamente anotados. Veja-se o seguinte fragmento:

**The story is** that he was picked up all by himself in the middle of nowhere in the Karoo, running a staging post for guerillas operating out

---

<sup>45</sup> Negrito nosso

of the mountains, caching arms and growing food, though obviously not eating it. (*LTMK*, p.129),

e mais adiante:

Noel brought out the register. «According to this» he said, Michaels is an arsonist. He is also an escapee from a labour camp. He was running a flourishing garden on an abandoned farm and feeding the local guerrilla population when he was captured. **That is the story of Michaels**<sup>46</sup>. (*LTMK*, p.131)

Podemos dizer que, neste caso, se trata de uma interpretação distorcida das ações de Michael por parte das autoridades, interpretação essa que serve apenas como desculpa, como uma narrativa que permite justificar as razões da sua condenação. Aliás, o narrador não deixa um traço de dúvida acerca deste facto, fazendo com que aquilo que podemos chamar de uma ficção dentro da ficção se denuncie a si própria. “The story is” anuncia a existência de uma versão alternativa da história de Michael, enquanto “That is the story of Michaels”, sugere que é esta a que vai ser ‘oficializada’, tida como verdadeira segundo a leitura das forças de poder. Assim sendo, presenciamos ao desdobramento quase total da história, uma vez que *Life & Times of Michael K* está a ser confrontada com “The story of Michaels”. O contraste principal entre as duas histórias constrói-se através da diferença entre os narradores: na primeira, graças à narração na terceira pessoa, encena-se a imagem da objetividade na receção dos acontecimentos contados; a segunda, narrada na primeira pessoa pelo médico do hospital do campo de Kenilworth, representa, desde o início, a subjetividade. O contraste entre as duas histórias é sublinhado também pela transformação de Michael K em Michaels. A mudança do nome sob a luz desta interpretação desempenha uma dupla função: por um lado, denuncia mais uma vez o apoderamento e desqualificação da vida da personagem por parte do poder soberano e dos seus representantes; por outro lado e ao mesmo tempo, sublinha o desdobramento dessa vida. No entanto, tanto a primeira, quanto a segunda história revelam-se de alguma forma incompletas, o que paradoxalmente acaba por constituir um eixo para a sua ligação. Reparamos que, apesar das múltiplas interpretações erradas sobre Michael, ele recusa-se a dar a sua versão, embora esta pudesse, digamos, limpar a sua imagem aos olhos do

---

<sup>46</sup> Negrito nosso



soberano e, nas palavras do médico, “save us a lot of trouble and save yourself a lot of unhappiness” (*LTMK*, p.138). Essa recusa em apresentar a sua história manifesta-se como uma válvula de escape para Michael, sendo o seu silêncio o seu último refúgio. Quanto ao poder instituído, este tem que se satisfazer com a figura de Michaels. Paradoxalmente essa inércia de Michael em relação ao sistema do poder pode ser lida como uma, talvez involuntária, forma de manter uma estranha ligação com este, uma espécie de resposta, ou, se calhar, até uma revolta instintiva em que se manifesta a vontade inata de manter a sua *biôs*, a sua humanidade. Pois, Giorgio Agamben, em torno desta questão, aponta que:

[J]ustamente na medida em que está continuamente exposto a uma incondicional ameaça de morte, o *homo sacer* mantém-se para sempre em relação com o poder que o baniu. É pura *zôê*, mas o bando soberano apodera-se da sua *zôê* enquanto tal, e o *homo sacer* tem de estar sempre a contar com ele, encontrar o modo de o evitar e de o enganar. Neste sentido, como sabem os exilados e os bandidos, nenhuma vida é mais política do que a do *homo sacer*. (Agamben, 1998:174)

Assim sendo, a técnica que Michael escolhe para se relacionar com a engrenagem do Estado (de exceção) é, na medida do possível, afastar-se dele, pondo constantemente a sua ociosidade e indiferença em oposição ao fervor e confusão da guerra e das políticas rígidas do sistema (embora estas venham regularmente reivindicar o direito sobre a sua vida). Michael, todavia, ignora por completo os acontecimentos à sua volta, tentando, a todo o custo, preservar a sua vida qualificada (*biôs*) que, porém, neste caso se resume a uma muito limitada possibilidade de decidir sobre si próprio. Na verdade, podemos assumir que Michael se auto-exclui numa tentativa de fugir de uma ‘exclusão inclusiva’ (regulamentada, portanto), do Estado. Veja-se o seguinte fragmento:

What a pity that to live in times like these a man must be ready to live like a beast. A man who wants to live cannot live in a house with lights in the windows. He must live in a hole and hide by day. A man must live so that he leaves no trace of his living. That is what it has come to. (*LTMK*, p.99)

No caso do protagonista de *CT* observa-se uma tática aparentemente oposta: de forma célere, Mungau opta pela integração no quotidiano da realidade em que foi obrigado a

começar a funcionar. Embora no início um tanto desajeitado, logo percebe que esta constitui o mais fácil caminho para a sobrevivência:

Quase sem se aperceber Mungau começa a fazer com que o seu comportamento se assemelhe ao dos restantes, deixando nascer dentro de si uma permanente atenção a quem faz o quê para ver se vale a pena fazer também. Rindo quando os outros riem, ou então calando-se. Esta atitude de certa maneira incomoda-o, como se fosse humilhante adotar uma solução que não tenha origem numa escolha própria. Não há, contudo, alternativa a esse tipo de cedência (*CT*, p.47)

Essas duas técnicas de ludibriar o poder, por mais opostas que sejam na sua enunciação imediata, desempenham, dentro da *diegese*, a mesma função, pois é através do tipo de relacionamento entre os protagonistas e o bando soberano que se revela o funcionamento deste último. Por outras palavras, se no caso de Michael a sua ociosidade é transformada em estratégia para fugir à história com que os vários representantes do poder revelam os procedimentos da máquina estatal – “idleness no longer as stretches of freedom reclaimed by stealth here and there from involuntary labour (...) but as a yielding up of himself to time (...)” (*LTMK*, p.115) – também é um facto que, no caso de Mungau é a sua aproximação e contacto direto com os dirigentes que torna possível a denúncia do funcionamento dos campos.

### 5.3.Kafka no Índico

No caso dos dois romances que estão a ser analisados no presente capítulo a associação com a obra de Franz Kafka surge de uma forma bastante lógica e natural.<sup>47</sup> As semelhanças encontram-se nitidamente visíveis nos vários níveis da estrutura dos romances. O primeiro sinal desta, sem dúvida intencionada, intertextualidade manifesta-

---

<sup>47</sup> Quanto a *CT* a sua ligação com Kafka é sugerida por Fátima Mendonça no título da sua apresentação do livro “Ovídio e Kafka nas margens do Lúrio” (<http://ma-schamba.blogs.sapo.pt/tag/f%C3%A1tima+mendon%C3%A7a>); quanto a *LTMK* as leituras kafkianas parecem inúmeras. Jane Poyner cita o sumário delas através de Patricia Merivale: “Whether to be slighted (Ward, Gallager), parenthetically refuted (Gordimer), taken for granted (Steiner, Zamora, Lazarus, Atwell), criticized (Lehman-Haupt: the Kafkan “tributes” and “borrowings” “are overdone and call an unnecessary attention to themselves”), inflated (Brink: “[Michael K] combin[es] the figures of Christ and Kafka’s K”), or alternately evaded and grudgingly conceded by Coetzee himself ... differences or ... specific echoes and general resemblances (Olson, Post, or Sévry)” (In: Poyner, 2009:70)

se logo através dos nomes das personagens. A um leitor atento, tanto Michael K. quanto J. Mungau vão conduzir facilmente ao encontro com o José K. kafkiano, para com ele partilhar o destino de um cidadão comum que, completamente desprevenido, de repente e sem aviso é posto face à máquina do poder absoluto do Estado.

As ligações com a obra kafkiana constituem um ponto de partida interessante para a interpretação dos dois romances, devido ao facto de as dinâmicas intertextuais ultrapassarem o nível textual das obras e se manifestarem quer ao nível crítico, quer teórico. Nesse aspeto, não se trata tanto de fazer uma comparação direta dos dois romances com *O Processo*, quanto de encontrar, nalgumas vias interpretativas do último, uma espécie de chave ou abertura para decifrar certos “objetivos ” e certas estratégias narrativas que, na nossa opinião, se revelam através dessa intertextualidade.

Trata-se, por um lado, de salientar algumas abordagens existencialistas e, por outro, do influente conceito de “literatura menor” introduzido por Gilles Deleuze e Félix Guattari que colocam Kafka como o seu principal representante. Como aponta David Damrosch (2003), as interpretações existencialistas de Franz Kafka, embora não fossem completamente despidas de preocupação social tendiam na sua maioria a destacar o lado individualista e, ao mesmo tempo, universal da obra. Quer dizer, partindo da experiência pessoal de máxima alienação social do autor tinham o objetivo de ver na sua obra um modelo de uma desesperada – e condenada ao fracasso – luta do ser humano dentro da sociedade moderna, modelo caracterizado por uma condição em que,

[...] man is always judged and always found guilty, in a kind of punishment without crime. He is the innocent victim of an unappeasable power, a horrible and recurrent outrage... Kafka's vision goes beyond that of Dostoevsky in its immutability: it denies man's freedom, it denies him terror of choice, and finally it denies him the possibility of grace. (Karl, 1963:11)

E essa condição verificava-se como a-histórica, não étnica e, portanto, não territorial. Essa abordagem universalizante e não localizada facilita, sem dúvida, o transporte da situação kafkiana para qualquer contexto.

A outra via interpretativa da obra de Kafka que aqui prova ser mais que relevante é a proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari em 1975; eles próprios ‘cansados’ das tendências académicas de interpretar Kafka somente em termos teológicos e metafísicos, que ignoravam por completo a sua formação social e histórica, retomam o autor e a sua

obra enquanto modelo ilustrador do conceito de “literatura menor”. Este conceito é definido como uma literatura de um grupo minoritário, principalmente do ponto de vista linguístico, dentro de uma literatura maior; ou seja, “«menor» já não qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela que se chama grande (ou estabelecida)” (Deleuze, Guattari, 2003:41-42). As três principais características da “literatura menor” salientadas pelos autores são: a desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato político e o agenciamento coletivo da enunciação (p.41). O conceito alimenta-se claramente do contexto sócio-histórico do surgimento da obra e do seu autor. Isto é, considera as questões como o lugar do autor (ou do seu grupo social, eventualmente socioétnico) na sociedade, a situação política local no momento do surgimento da obra e a ligação entre o seu conteúdo e a vida do escritor, fundamentais para a análise literária. Entende-se então que o que está a ser proposto é uma leitura bastante localizada e, por consequência política.

No caso dos romances em análise, a analogia com as interpretações existencialistas de Kafka inscreve-se na reflexão sobre relações entre o homem e a sociedade, ou melhor, entre o homem e a máquina do Estado sob um ponto de vista mais geral. Nessa perspectiva as histórias de J. Mungau e Michael K podem ser vistas como um laboratório de dinâmicas biopolíticas dentro do qual “a espécie e o indivíduo enquanto simples corpo vivo se tornam uma questão inerente a estratégias políticas” (Agamben, 1998:13) de uma forma mais universal, isto é, dando mais importância à condição dos protagonistas enquanto seres vivos e não apenas cidadãos de um particular espaço geopolítico. Por outro lado, a interpretação de Deleuze e Guattari remete para uma análise muito mais focada no contexto particular em que os dois romances surgem: a ligação, muito concreta com o espaço e com a sociedade. Desta forma, esta segunda abordagem em que “[a] questão individual, ampliada ao microscópio, torna-se muito mais necessária, indispensável, porque uma outra história se agita no seu interior” (Deleuze, 2003:39), permite-nos ensaiar uma reflexão que enfatize o nível de crítica política e social localizada presente nos romances em análise.

Para não provocar equívocos, é pertinente destacar que não é nosso intuito aplicar o conceito de “literatura menor” às literaturas moçambicana e sul-africana em geral, pois como explicámos acima, o conceito não define as literaturas nacionais das zonas (semi) periféricas, mas sim as literaturas de um grupo particular dentro dessas literaturas. Igualmente, não se pretende uma tentativa de analisar a obra de João Paulo Borges Coelho ou J.M. Coetzee como representantes dessa vertente literária. Uma tentativa dessas, de

resto, seria limitadora e de certa forma pretensiosa em relação ao primeiro ponto da definição do conceito. Isto é, no caso de os escritores africanos brancos JPBC e JMC puderem ser considerados membros de uma minoria, tratar-se-ia da minoria privilegiada. O que então pretendemos “absorver” neste caso, como aliás já destacámos, é o aspeto político ‘localizado’ presente em ambos os romances. Na verdade, as duas abordagens de interpretação de Kafka juntam-se nesta constelação literária de intertextualidade sugerindo-nos as várias aberturas possíveis nos textos que formam o nosso *corpus*. A relação dos romances em análise com a obra kafkiana permite-nos também uma reflexão mais ampla sobre a articulação de ambos com a história e/ou política dos países de origem, tomando em conta as principais questões e polémicas que têm surgido à sua volta. Trata-se de leituras bastante diferenciadas (no caso de JMC, inúmeras) que põem em questão fatores como as expectativas do leitor, ligações tanto a um período histórico determinado (JMC) quanto à ligação entre o espaço geográfico e a proveniência do autor (JPBC), e principalmente, com o facto de os dois autores revelarem uma constante sobreposição entre as esferas do público e do privado, do geral e do particular, do local e do deslocalizado.

#### **5.4. Alegoria nacional vs. escrita de intervenção social/histórica – como fugir da escrita histórica**

No seu polémico texto “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism” (1986) Jameson declara que:

Third-World texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic – necessarily project a political dimension in the form of national allegory: the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation in the public third-world culture and society. (Jameson, 1986:69)

Como é sabido o ensaio de Jameson desencadeou uma exuberante crítica e tornou-se praticamente um texto-símbolo de eurocentrismo e do paternalismo académico do Ocidente. Tal crítica deve-se, antes de mais, ao facto de se tratar de um ensaio universalizante e generalizador, pois Jameson afirma que “[a]ll third-world texts are necessarily, I want to argue, allegorical, and in a very specific way: they are all to be read

as what I will call *national allegories*” (Jameson, 1986:69); em segundo lugar por revelar uma suposta tendência ocidental de empurrar para o ‘terceiro-mundo’ as técnicas (alegoria) e conceitos (nacionalismo) que se gastaram ou faliram no ‘primeiro-mundo’. Aijaz Ahmad, autor do talvez mais conhecido ensaio crítico referente ao texto de Jameson<sup>48</sup>, questiona mesmo a própria ideia da existência de algo chamado de terceiro-mundo. No entanto, mais de duas décadas depois da publicação do texto jamesoniano, a poeira que se levantou à sua volta começa a assentar e vários críticos começam a voltar ao ensaio sobre a alegoria nacional. Jane McGonegal afirma que:

Postcolonial criticism is justifiably marked, then, by a certain guardedness against any potential incursion of Eurocentrism into its own discursive structures. Yet in the case of its overall response to Jameson’s speculations on national allegory, this unspoken and unofficial policy of protectionism has led to a premature and categorical dismissal of an idea considerably more complex than its detractors have acknowledged. (McGonegal, 2005:252)

McGonegal, desta forma, concorda com o que, uns anos antes, havia sido notado por Imre Szeman ao dizer que “while criticisms of Jameson’s views may have thus been useful or productive in their own way, they have nevertheless tended to obscure and misconstrue a sophisticated attempt to make sense of the relationship of literature to politics in the decolonizing world” (Szeman, 2001:804).

Os estudiosos mencionados, ao desconstruírem as anteriores críticas do conceito da alegoria nacional, visam questionar “the relationship of allegory (as a mode of interpretation) to the nation (as a specific kind of sociopolitical problematic) and what this relationship entails for a global or transnational literary or cultural criticism” (Szeman, 2001:805). Outra questão fulcral que parece ter sido desentendida pelas críticas feitas ao texto de Jameson é o facto de nele se destacarem os problemas do conhecimento cultural e histórico do leitor enquanto meta-comentário à leitura, os seja, os “vícios” de leitura de um leitor ocidental. Esse aspeto é problematizado por Neil Lazarus no seu livro *The Postcolonial Unconscious* (2011) cujo título, de resto, claramente evoca o livro de Jameson intitulado *The Political Unconscious* (1981). Lazarus afirma que:

---

<sup>48</sup> Ver Ahmad (1987)

Those postcolonialists who have taken offence at his formulation, believing that Jameson is patronisingly consigning 'third-world literature' to third-class status, have misread him. It is not in the least that 'third-world literature' is not, in his eyes, 'as good as' ('western') canonical literature. It is rather that the ('western') canon serves in 'first-world' thought as a false universal, preventing any concrete engagement with 'third-world' (or culturally different) texts. (Lazarus, 2011:104)

Essas questões levantadas e desmistificadas pela recente crítica, isto é, a alegoria enquanto modo de representação no âmbito da análise literária transnacional e a importância das ferramentas e modos de interpretação, revelam-se elementos cruciais para a interpretação e comparação dos romances em análise.

*Campo de Trânsito* e *Life & Times of Michael K* são romances que, de uma forma bastante evidente, lidam com a alegoria e com a política<sup>49</sup>: com alegoria, tanto ao nível da construção narrativa quanto ao nível da (possível) interpretação; com a política, tanto na base das já expostas relações biopolíticas quanto ao nível do jogo que os seus autores executam entre vários níveis de referências históricas e sociais dos respectivos países. Por outras palavras, os autores recorrem à alegoria como instrumento para fugir da narrativa histórico-política direta. Os dois romances balançam constantemente na beira do histórico, conceito entendido aqui enquanto ligação direta entre o local e o político, aproximando e afastando-se dele, como se fosse um jogo de cabra cega, passando pelos mais variados níveis da enunciação literária. No entanto, os movimentos da narração parecem optar por vetores bastante diferentes em cada um dos autores. Será que, no entanto, os objetivos, são tão diferentes assim?

O elemento que une os dois romances e que mostra ser mais que pertinente para nós é a espécie de 'confusão' ou inquietação interpretativa que causou entre os críticos e académicos. Isto é, enquanto as análises de *CT* variam entre as que ligam o livro diretamente aos campos de reeducação em Moçambique e as que procuram a sua colocação num campo mais vasto da condição humana, a crítica principal com a qual se debateu *LTMK* foi a aparente falta de resistência à opressão por parte do protagonista,

---

<sup>49</sup> Permitimo-nos neste momento, mais uma vez, recorrer a Imre Szeman que destaca a fusão dos termos político e nacional, facto que, para os fins do presente trabalho, é fundamental: "What Jameson describes as national allegory could just as easily have been called political allegory: the nation seems to serve little purpose here, and can only inhibit analyses of third world literary texts insofar as it seems to point to the nation as the (natural) space of the political in the third world." (Szeman, 2001:816)

facto que parecia não cumprir as expectativas sociais no momento da sua publicação. Em *CT* e *LTMK* presenciamos à transposição de uma situação política de emergência, nomeadamente o estado de exceção, para o tecido literário. A tessitura ficcional alegórica de ambas as obras permite localizar a sua interpretação em vários níveis de concretização político-histórica.

No caso de *CT* a tendência de colocar a narrativa (por parte do leitor historicamente consciente) no quadro histórico de Moçambique da pós-independência ocorre, de alguma maneira, involuntariamente, o que se coaduna também com o que Imre Szeman propõe ao dizer que a alegoria nacional jamesoniana “foregrounds (metacritically) the cultural/social situation of the reader of the text (...)” (Szeman, 2001:812). Como repara Fátima Mendonça, a nossa tendência de colocar o texto de JPBC no campo da memória coletiva de um país chamado Moçambique parte “do facto de o autor ser moçambicano e de como leitores estarmos munidos do preconceito de que o espaço da narrativa é o espaço de origem do escritor.” (Mendonça, 2007), que por sua vez, repensado em contexto de novas análises do conceito jamesoniano, nos força a uma atenção redobrada e ajudará a controlar o meta-comentário de experiência/conhecimento enquanto leitores e, principalmente, o meta-comentário de expectativa que se põe perante os textos provenientes das zonas (semi)periféricas. Trata-se aqui claramente das questões que abordámos com mais pormenor no primeiro capítulo, relacionadas com o conceito de “post-colonial exotic”. Isto é, com as tendências de fazer à priori leituras antropológicas das obras literárias africanas.

Desde as primeiras páginas do romance é visível o esforço do autor, que faz tudo para afastar a diegese de qualquer concretização geográfica. Ao longo da narrativa não surge nenhuma referência direta que a possa ligar a um espaço geográfico específico, fosse ele Moçambique ou outro qualquer. Isto vale não somente para as referências topográficas, mas, principalmente, para as referências culturais que pudessem ser manifestadas através da linguagem. Borges Coelho evita, com o maior cuidado, o uso de expressões e termos característicos do português oral de Moçambique optando sempre pela mais neutral forma da língua portuguesa, fintando desta forma o leitor a cada passo. Só para mencionar alguns exemplos, a mulher do professor em vez de machamba tem uma horta onde planta couves e espargos no lugar dos mais esperados, milho ou mandioca; o que impede o protagonista de beber cerveja gelada na noite que antecede a sua captura é a avaria do frigorífico e não da geleira.



Fátima Mendonça aponta para o duplo efeito desta ocultação da referencialidade que,

por um lado, faz o texto escapar ao fascínio antropológico que tanto parece seduzir alguns estudiosos das literaturas africanas, aspecto criticado duramente pelo escritor nigeriano Chinua Achebe, como sendo uma desvalorização destas literaturas. (...) Por outro retira-lhe as possibilidades de relação directa com factos históricos. (Mendonça, 2007).

É essa ocultação da evidencialidade histórica, posta em diálogo com o meta-texto representado pelo conhecimento factográfico do leitor, que alarga a dimensão interpretativa do romance, independentemente do facto de querermos ou não ler o local de forma global. Nazir Can aponta para esta eventual reversibilidade interpretativa ao dizer que,

mais do que a descrição factual e histórica de um acontecimento local (os campos de reeducação do Moçambique independente), CT incide em algo que se inspira no local e se alarga às lógicas de formação de poder nas sociedades modernas; ou se quisermos, que se inspira no universal para ler um acontecimento recente da História de Moçambique (Can, 2014:109).

O protagonista do romance, depois de capturado é transportado para uma realidade cujo quotidiano é dividido entre três principais espaços isolados: Campo Antigo, Campo de Transição e Campo Novo que representam, por sua vez, o passado/tradição, o presente/Estado moderno e o futuro/sociedade industrial. Os mecanismos de funcionamento de cada um são-nos revelados através das visitas de Mungau a cada um deles e dos contactos deste com as três figuras correspondentes a esses três espaços temporais: o Chefe de Aldeia, o Diretor e o Professor. Essa tríade duplicada é dirigida pelo Diretor a partir do espaço intermédio e através de normas bem definidas e estritas, de forma que tanto o passado quanto o futuro se manifestam como conceitos/espaços por excelência em construção, o que se dá através da ideologia de coletividade e apagamento dos elementos individualistas. Por outras palavras, o Diretor nada mais representa que o poder do Estado, facto aliás explicitamente destacado dentro da narrativa:

(...) – o Diretor é a autoridade máxima no Campo de Trânsito – mas sobretudo desde que o longínquo Estado chegou e tomou conta de tudo. O Diretor é o Estado, se é que este último se pode resumir numa única pessoa. (*CT*, p.134)

Por esta razão, tanto o passado como o futuro dos seus cidadãos encarcerados é (re)construído a partir da decisão soberana e do seu poder controlador relativo a ambos. Repare-se que a sede do Diretor se encontra no Campo de Trânsito, a diligência do Estado está fixada no presente, e é a partir do presente que o soberano age sobre o passado e sobre o futuro. Assim como o Diretor tem o poder direto sobre os seus funcionários nos dois outros campos, o Estado assume o poder de (re)construção seletiva do passado e a construção planeada do futuro.

Assim sendo, os prisioneiros do Campo Antigo que expiam o crime da memória (individual) dividem os seus dias de aprisionamento entre a busca das trufas e das ossadas do Chefe Original, sendo a segunda uma verdadeira obsessão do Chefe de Aldeia que, enquanto apologista da tradição, embarca no caminho de construção de uma tradição unificada que pudesse servir a coletividade:

«Tens de aprender a distinguir lembrança de tradição, Prisioneiro», diz.  
«Ambas dependem da memória, mas são inteiramente diferentes. Enquanto a lembrança é um exercício individual e rebelde, fútil e pouco produtivo, a tradição é fruto da ordem. Estes prisioneiros chegaram aqui com as suas privadas e desprezíveis lembranças. Acusavam as autoridades de acontecimentos antigos, acontecimentos dispersos que hoje não fazem qualquer sentido. Aos poucos, contudo, vão chegando à tradição, a este sentido supremo que é sabermos todos de onde vimos, esta certeza de irmos todos do mesmo lugar. E sobretudo, esta vontade de fazermos hoje como foi feito antigamente.» (*CT*, p.102)

Os encarcerados no Campo de Trânsito estão a ser subjugados aos ensinamentos do Professor sobre o “aspecto fundamental [da coletividade] que é o da transformação” a fim de cumprir o plano de se tornarem uma verdadeira coletividade, isto é “uma união de singularidades transformadas” (*CT*, p.76), enquanto os prisioneiros do Campo Novo, já

aparentemente formatados, dedicam-se ao trabalho numa indústria de extração, usando os ensinamentos para combater o atraso em prol da modernização:

Aquilo que a limitada singularidade consegue de dia, a natureza recupera de noite. O que a trémula luz ilumina, as trevas tragam! Só a colectividade permite resultados palpáveis neste combate sem quartel contra a selvagem natureza (aponta a sinistra floresta verde-escura com o seu pedagógico indicador). Contra a selvagem natureza até, atrevo-me a dizê-lo, que subsiste dentro de alguns de nós, uma doença a que alguns chamam de individualidade. (*CT*, p.78)

No seu interessantíssimo “Guia prático para (des)construção de comunidades imaginadas” (2017), Emanuelle Santos propõe uma leitura de *CT* enquanto mediação entre as ligações com o local (histórico e moçambicano) e a dimensão mais universal referente aos processos de formação de nações enquanto comunidades imaginadas, a partir do conceito de pensamento de fronteira (*border thinking*) posto em diálogo com a teoria pós colonial. A autora repara:

A análise dos discursos dessas três figuras essenciais no comando das atividades desenvolvidas nos campos estatais, onde evolui a narrativa, mostra que, no universo do romance, até as posições dissonantes marcadas pelas diferenças entre passado e futuro, tradição e modernidade, partilham a mesma lógica totalitária do apagamento ativo de uma diferença subjetiva, composta, em grande medida, pelas memórias individuais. (Santos, 2017:145)

Em grande parte, o projeto literário de JPBC envereda pelo caminho de recuperação das memórias individuais que foram empurradas para a margem da memória coletiva, dentro dos processos de formação identitária ocorridas durante o período de pós-independência em Moçambique. Neste contexto entende-se facilmente que a vinculação local de *CT* representa uma crítica mais ampla dos processos de construção da identidade nacional propostos pelas políticas de pós-independência. Mais uma vez de acordo com Emanuelle Santos:

Se compreendido na sua localidade – e, portanto, se considerado o seu potencial de reflexão acerca de modos de opressão cultural como a política estatal para construção de uma identidade nacional calcada numa ideia homogênea de moçambicanidade –, o romance oferece-nos uma crítica das dinâmicas internas do estado pós-colonial a partir de uma experiência da própria pós-colônia. (Santos, 2017:148)

Resumindo, a supressão na diegese de referências temporais e geográficas claras, permite a JPBC colocar a situação descrita ao nível de uma alegoria, de uma história com contornos universais, enquadrando-a numa crítica mais ampla e geral das sociedades modernas. No entanto, o caminho para essa crítica social – considerada num sentido mais concreto – é aberto a partir da relação entre a situação factual e o conhecimento que o leitor informado possui sobre a história de Moçambique independente. Por aqui, talvez se chegue à conclusão de que não se trata dos campos de reeducação *strictu sensu*, mas do projeto frelimista de criação do chamado Homem Novo. A atemporalidade e atopografia do texto permitem a recolocação da situação descrita numa série de outros tempos e espaços, tal como permitem verificar o perigo e aperceber-se das consequências. JPBC não parece fazer nem uma reflexão generalizada sobre a condição humana nem a crítica a um Moçambique descontextualizado, recortado do mapa dos acontecimentos mundiais – o mistério revela-se apenas no momento em que se dá a junção dos dois elementos. Isto é, usando o recurso da deslocalização da diegese, o autor consegue criar um efeito de gradual redução do campo de visão, em que, sem perder a noção de universalidade da história contada, possam ser colocados os processos políticos particulares ocorrentes no seu país de origem.

Enquanto o elemento problemático em *CT* gira em torno de saber se os campos lá descritos representam ou não os campos de reeducação em Moçambique, o elemento destabilizador nas leituras de *LTMK* é o próprio protagonista ou, mais precisamente, a sua passividade face à opressão.

Devido ao facto de não faltarem no romance referências topográficas, não restam dúvidas de que se trata da África do Sul. Mais ainda, junto com escassas mas claras indicações de raça enquanto elemento que conduz à divisão social e à opressão dentro da narrativa, não restam dúvidas de que o local da diegese é a África do Sul sob o regime do *apartheid* e de que são denunciadas as suas atrocidades. No entanto, o romance encontra-se, aparentemente, longe de sugerir propostas sócio-políticas diretas, e isto apesar de “the

presentation of the truth and meaning of what white has done to black stands out on every page” (Gordimer, 1984:3). Publicado durante a época repressiva do *apartheid* e da luta pelos direitos da maioria negra, logo antes da proclamação do estado de emergência na África do Sul (1985), o romance teve de enfrentar críticas que o acusaram de ignorar a resistência, das quais talvez a mais conhecida seja a resenha de Nadine Gordimer, “The Idea of Gardening”:

Yet the unique and controversial aspect of this work is that while it is implicitly and highly political, Coetzee's heroes are those who ignore history, not make it. That is clear not only in the person of Michael K, but in other characters, for example the white doctor and nurse in the rehabilitation camp, who are living in suspension (...), while for both history hesitated over what course it should take. No one in this novel has any sense of taking part in determining that course; no one is shown to believe he knows what that course should be. The sense is of the ultimate malaise: of destruction. Not even the oppressor believes in what he is doing, anymore, let alone the revolutionary. (Gordimer, 1984:3)

Não obstante, apesar da ausência de militância ou de revolta por parte do protagonista (e das outras personagens) – falta que deve ter tido um significado mais imediato em termos políticos na altura da publicação do romance –, o lado político localizado da narrativa encontra-se nas aparentes fugas da enunciação direta, sendo transferido para a esfera privada e oculta.

Por outras palavras, através da forma indireta que se traduz em várias configurações alegóricas, Coetzee faz uma análise pormenorizada do sistema de opressão local que ultrapassa a denúncia das atrocidades cometidas pelo *apartheid*, inscrevendo-se também num plano de desconstrução das origens do sistema e questionamento das formas óbvias e mais esperadas da resistência.

Observamos que, graças ao facto de Michael representar uma figura aparentemente ingénua, inconsciente dos processos históricos, que não toma posições políticas, as observações relativas ao mundo em seu redor que lhe são atribuídas permitem uma crítica ética da situação política:

He could understand that people should have retreated here and fenced themselves in with miles and miles of silence; he could understand that they should have wanted to bequeath the privilege of so much silence to their children and grandchildren in perpetuity (**though by what right he was not sure**<sup>50</sup>). (*LTMK*, p.47)

Esta suposta dúvida por parte do protagonista parece ser, nada mais nada menos do que um direto questionamento das leis, ou melhor, do próprio direito, com base no qual a situação de opressão se torna possível. Isto, no momento em que o próprio opressor se perde nas razões da sua luta e só a muito custo consegue ainda descobrir os motivos do seu prosseguimento,

'Also,' I said, 'can you remind me why we are fighting this war? I was told once, but that was long ago and I seem to have forgotten.'  
'We are fighting this war,' Noël said, 'so that minorities will have a say in their destinies.' (*LTMK*, p.157),

o outro, que supostamente o ameaça, não parece ter intenções que pudessem ser previstas por parte do opressor. Parece então que o medo do opressor não encontra correspondência nos “planos” do oprimido, pois este permanece obscuro, impenetrável:

Because whatever I have returned for, it is not to live as the Visagies lived, sleep where they slept, sit on their *stoep* looking out over their land. If this house were to be abandoned as a home for the ghosts of all the generations of the Visagies, it would not matter to me. It is not for the house that I have come. (*LTMK*, p.98)

Jane Poyner, ao refletir sobre as potencialidades da ficção enquanto universo discursivo autónomo capaz de abalar outras modalidades discursivas como a História ou a ideologia da *apartheid* escreve, no contexto de *LTMK*, que:

[This] transgression of the *apartheid* law is also figured textually by the work's (and Michael K's) resistance to allegorical readings, even though

---

<sup>50</sup> Negrito nosso

as a number of critics have commented, the work is structured, paradoxically, by allegory(...). So Michael K resists not only state oppression but, as a character in a book, he resists interpretation. (Poyner, 2009:73-74)

Do nosso ponto de vista, é precisamente nesta ilegibilidade de Michael que se encontra tanto a resistência do protagonista perante o sistema opressivo quanto uma mais complexa declaração política relativamente ao regime particular em causa, o de *apartheid*.

O realizador haitiano Raoul Peck, ao falar sobre o seu documentário *I'm Not Your Negro* (2016), que aborda os temas da segregação e da discriminação racial nos EUA a partir da obra de James Baldwin, evoca a seguinte afirmação deste escritor:

“Este não é o meu problema. Foram vocês que o criaram, porque é que querem que seja eu a resolvê-lo? Eu sei quem sou e não vou continuar a fazer o que vocês querem” (Mourinha, 2017:9)

A constante recusa de Michael de reconhecer, e, por consequência, de se opor ao opressor, a recusa de render a sua história, de a entregar ao opressor (mesmo se isso o pudesse salvar), manifestam-se a nosso ver como uma declaração política muito clara por parte do autor. Assim sendo, o silêncio do Outro, do oprimido, revela-se como sendo uma força, e não como uma fraqueza. É uma escolha consciente de quem opta pelo caminho da resistência, e não de quem foi silenciado. E, acreditamos, a resistência entendida desta forma direciona-se não somente contra o Estado enquanto sistema político e ferramenta de opressão, mas também contra os discursos que tornam possível essa opressão, da qual o protagonista acaba por ser vítima.

Harold Bloom, ao comentar a obra de Kafka, escreve que “essa arte[a de Kafka], mais do que o trabalho de qualquer outro escritor com poderes comparáveis, existe numa tensão dialéctica com a possibilidade do comentário.” (Bloom, pp.440-441). Julgamos que, no caso dos dois romances analisados, cria-se uma situação similar em que a complexa tessitura alegórica das duas narrativas faz com que os textos se encontrem em permanente fuga a uma descodificação exata e imediata, abrindo ao mesmo tempo múltiplas vias interpretativas que, como pretendemos mostrar, driblam num constante jogo de referências entre o local e o global, o privado e o público. Embora JPBC parta, na nossa ótica, do universal para chegar ao local e JMC partindo do local amplie o carácter

da narrativa para o universal, as leituras dos objetivos podem ser vistas como paralelas, apresentando retratos de ocorrências e processos históricos de um lugar específico, dentro da perspectiva mais ampla da *condition humaine*.

No primeiro capítulo da presente tese sugerimos que a junção da proposta teórica do WreC, que foca os espaços (semi-)periféricos, com a abordagem transnacional e translinguística, permite-nos observar as obras analisadas com uma espécie de objetiva fotográfica que possibilita alternadamente ampliar e reduzir o campo da visão. Em *CT* e *LTMK* repara-se que os autores tendem a usar uma técnica parecida para manter a relação de uma situação kafkiana com a situação política dos respetivos espaços geográficos. Ao manter o leitor num constante entregisto entre o vago e o definido, o dito e o sugerido, enfim, entre o ‘universal’ e o local cria-se um efeito de vitalidade da história contada.

Neil Lazarus ao analisar o fenómeno que chama de “postcolonial modernisms” reflete sobre a obra kafkiana afirmando que:

With rare exceptions, surely, Kafka’s contemporary readers are not frozen in their tracks, rocked to their socks, by their encounter with him. Still less does the encounter leave them forever unconsolated (...). The unassimilable Kafka, we might therefore be led to infer, has become the canonized, assimilated Kafka (Lazarus, 2011:30)

Entende-se que essa canonização ou assimilação de Kafka passa precisamente pelas suas interpretações existencialistas deslocalizantes e deslocalizadas que se traduzem naquilo que foi chamado de universal. Neste momento é indispensável salientar a carga que o termo universal comporta. Pois, se no seu sentido principal “universal” atende a algo semelhante ao ‘geral’, ou comum dentro do espaço que Spivak chamaria de planetário, não podemos esquecer a tendência ocidental, ou metropolitana para uma “interpretation of its own processes as universal” (Williams, 1990:47). Neste contexto o suposto “universal” tende a significar algo que, se não for proveniente do Ocidente em si, seja no mínimo aceite por ele. Agora, se quisermos seguir esta via de pensamento, abre-se aqui uma espécie de armadilha. Por um lado, como foi explicitado, é frequente a crítica pós-colonial tender a opor-se às interpretações localizadas das literaturas (semi)periféricas, partindo do princípio de que estas diminuem o valor literário das obras. Por outro lado, a procura do ‘universal’ corre o risco de cair na armadilha de procurar a aprovação do “centro”, ocidental, portanto. Acresça-se ainda que, como prova a afirmação de Lazarus,



o “universal”, traduzido em “canônico” tende a perder a força de comoção. Essa força que se nutre do que Lazarus chama de “*disconsolation*” (2011:31) e que indica como traço principal dos vários escritores “pós-coloniais”, Coetzee inclusive. Na base da análise de *CT* e *LTMK* feita neste capítulo arriscamos sugerir que é precisamente esse jogo duplo entre os registros locais e universais o que permite com que o enredo atenda às questões de cunho político e de denúncia e preocupação social, colocando simultaneamente essas questões dentro da perspectiva mais generalizada da experiência do sofrimento humano. O mesmo jogo repetido ao nível crítico, isto é, ao nível da ferramenta analítica e do modo de interpretação permite, por sua vez, traçar as modalidades literárias (semi)pérféricas e as suas linguagens de comunicação com a realidade.

## Conclusões

A relação entre a literatura e a teoria (texto literário e discurso crítico) para quem se dedica à crítica literária é uma dependência cognitiva, uma relação de cariz semiótico. Se o texto literário representa uma paisagem ou uma vista, o enquadramento teórico funciona como uma janela pela qual se observa essa paisagem. Dependendo da posição da janela, do seu tamanho e altura é possível reparar em elementos diferentes da paisagem observada.<sup>51</sup>

No caso da presente tese, a paisagem que nos propusemos observar foi definida logo à partida: as representações das relações de poder na obra de João Paulo Borges Coelho e J.M. Coetzee. Pretendemos observar como esses dois autores provenientes da mesma zona de África, mas divididos pela língua e pela fronteira dos Estados-nação, refletem sobre as relações do poder social; o nosso intuito foi procurar as ligações e as possíveis semelhanças que pudessem participar na definição de um modo de representação próprio para o território por nós delimitado. Uma vez escolhida essa ‘paisagem’, fomos à procura de uma ‘janela’ que nos permitisse ter uma vista ampla e desafogada. É desta forma que escolhemos a proposta teórica da literatura-mundial, assim como definida pelo WReC, como enquadramento geral que nos permitiu colocar o nosso objetivo primário num contexto mais amplo e pensar modos alternativos de encarar as literaturas africanas, em particular a moçambicana e a sul-africana.

Uma das principais discrepâncias observadas na nossa ‘paisagem’ revelou-se ser exterior ao texto literário, sendo respeitante às expectativas colocadas perante autores africanos por parte dos leitores, bem como à receção e interpretação dos seus textos, tanto por parte do público geral quanto dos críticos, ambos influenciados pela distribuição do poder no sistema-mundo, o que obviamente influencia também o mercado literário. Neste contexto, retomando a terminologia que usamos no início da tese, denominámos a receção/interpretação de JMC como obrigatoriamente centrípeta devido ao facto de que a sua obra, escapando às exigências de ‘africanidade’, por se tratar de um autor de língua inglesa e proveniente de um país mais privilegiado dentro do sistema-mundo, tende a ser descolada do contexto africano. Ao mesmo tempo, a obra de JPBC, por se tratar de um autor que foge às exigências do exótico ou etnográfico/antropológico escrevendo a partir de um território nitidamente periférico, é destinada a ser involuntariamente centrífuga, tendo bastante dificultadas as possibilidades de ultrapassar as fronteiras do mercado.

---

<sup>51</sup> Obviamente existem muito mais elementos que condicionam a “paisagem” como o contexto histórico, geográfico, político etc. em que o texto literário é lido.

Tendo em vista estes pressupostos, o corpo central desta tese ocupou-se do estudo comparativo dessas duas vozes, debruçando-se sobre três blocos temáticos referentes a questões fundamentais, tanto do ponto de vista histórico-político dos respetivos países quanto do ponto de vista global, ou, se quisermos, global-capitalista: as relações com o passado colonial, as relações com as políticas de transição (pós-independência no caso moçambicano e pós-apartheid no caso sul-africano) e, por último, as perversas relações que o Estado estabelece com o cidadão sob o estado de exceção. Desta forma, a comparação entre esses dois autores foi conduzida pela vontade de ultrapassar esse desnível proveniente de modos de leitura pré-estabelecidos e ‘vícios’ de receção proporcionados pelas regras de mercado. Isto é, o trabalho que fizemos baseou-se em dois vetores contrários. Por um lado, a análise da obra de JMC foi ‘devolvida’ ao contexto africano pelo foco colocado na vinculação da sua reflexão com o território sul-africano, por outro lado, no caso de JPBC, através do destaque colocado na originalidade da sua voz dentro do contexto nacional, provou-se a que a sua reflexão literária se encontra longe de ser limítrofe.

A partir desse ‘trabalho de nivelação’, ao longo da análise dos seis romances comprovámos que, atendendo a questões de cunho local os dois autores estabelecem uma nítida reciprocidade em modos de reflexão, modos de se posicionarem perante a história, a política e a sociedade, sublinhando também a inseparabilidade desses elementos.

O que mais se destaca ao longo deste trabalho comparativo é o facto de os romances por nós analisados apresentarem uma espécie de centralidade interna, uma crítica que parte de dentro. Por outras palavras, trata-se de tecer a narrativa a partir do ponto em que se reconhece o processo histórico-político como integralmente próprio, incorporado, e desta forma a crítica desenvolvida e a mudança eventualmente por ela proposta dialoga com (ou inverte) os elementos intrinsecamente locais (nacionais). Ao refletir sobre as relações de poder em vigor em vários momentos históricos, bem como sobre os efeitos que a antiga distribuição dessas relações possa ter sobre as sociedades atuais, os dois escritores insistem em tomar pontos de referência internos. As manifestações dessa centralidade declinam-se nos vários níveis dos romances. Ao repensar a história colonial e o seu papel no presente desafiam-se os cânones literários nacionais com o indubitável objetivo de destacar a vivacidade e criatividade de transformação do corpo nacional, ou seja, a capacidade de promover a mudança a partir de dentro. Ao estabelecer a crítica dos tempos pós-coloniais os dois autores incorporam na sua reflexão os elementos rejeitados pelos discursos oficiais dos estados-nações,

destacando os perigos dessas rejeições e enveredando no processo de desmistificação e desmitologização das características utópicas dos projetos nacionais. Por fim, ao atender a questões tão gerais como as dinâmicas da biopolítica, os autores desenvolvem as narrativas sob uma perspectiva ampla que estabelece a ligação entre os elementos de cunho local e o seu diálogo com a dimensão mundial. E isto consegue-se através do olhar da intelectualidade autónoma, que marca uma visão política bem clara, mas ao mesmo tempo nunca se compromete com as políticas oficiais dos estados, pelo contrário, coloca-as sempre sob questionamento.

Constatamos que através de uma perspectiva teórica que parte do princípio de unidade do sistema-mundo e foca os territórios (semi) periféricos, a análise comparativa acima desenvolvida traduziu-se numa interpretação diferente onde se destacou uma declinação particular dos textos literários provenientes do sul global. Uma escrita que se permite comentar o mundo a partir de África e tendo África como ponto de referência, sem explicá-la ou descrevê-la. Uma escrita que ao fazer de África tanto o centro de enunciação quanto o referente, consegue elevá-la ao mesmo nível que qualquer outra parte do mundo possa ou pretenda ter. Isto é, a escrita que ao narrar sobre África comenta o mundo. Assim, como reparam os Comaroff,

To the degree that the making of modernity has been a world-historical process, it can as well be narrated from its undersides as it can from its self-proclaimed centers—like those maps that, as a cosmic joke, invert planet Earth to place the south on top, the north below. (Comaroff & Comaroff, 2016:6)

## Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. (1998). *Homo Sacer: O Poder Soberano e A Vida Nua* (trad. António Guerreiro). Lisboa: Presença.

\_\_\_\_\_. (2003). *Estado de Excepção* (trad. Miguel Freitas da Costa). Lisboa: Edições 70.

AHMAD, Aijaz. (1987). “Jameson’s Rethoric of Otherness and the «National Allegory»” in: *Social Text*. vol. 17, pp. 3-26.

\_\_\_\_\_. (2000). “*The Communist Manifesto* and ‘World Literature’ ”, in: *Social Scientist*, vol.28. nº 7/8, pp. 3-30.

ALEMDJRODO, Kangani. (2001). “A literatura africana francófona e as suas linguaxes” in: Blanco, Carmen; Fer, Claudio Rodríguez (orgs.). *Union Libre: cadernos de vida e culturas*, nº 6. La Coruña: Edicions do Castro, pp. 57-62.

ALVES, Fernanda Mota; Soares, Luísa Afonso; Rodrigues, Cristina Vasconcelos (orgs.). (2016). *Estudos de memória. Teoria e análise cultural*. V.N.Famalicão: Edições Húmus.

ANDERSON, Benedict. (2005). *Comunidades Imaginadas. Reflexões Sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo*. (trad. Catrina Mira), Lisboa: Edições 70.

APTER, Emily (2005). “Afterlife of a Discipline”, In: *Comparative Literature*, vol.57, No.3, Responding to the *Death of a Discipline: An ACLA Forum* (Summer, 2005), pp. 201-206.

ASSMAN, Aleida. (2016). “Cânone e arquivo”, In: Alves, Fernanda Mota; Soares, Luísa Afonso; Rodrigues, Cristina Vasconcelos (orgs.). *Estudos de memória. Teoria e análise cultural*. V.N.Famalicão: Edições Húmus, pp. 75-86.

ASSMAN, A., SHORTT, L. (eds.) (2012). *Memory and Political Change*. Houndmills: Palgrave Macmillan.

ATTRIDGE, Derek. (2000). "Age of Bronze, State of Grace: Music and Dogs in Coetzee's *Disgrace*", in: NOVEL: A Forum on Fiction, vol. 34, nº1, pp. 98-121.

ATTRIDGE, Derek, JOLLY, Rosemary (eds.). (1998). *Writing South Africa: literature, apartheid and democracy, 1970-1995*. Cambridge: Cambridge University Press.

ATWELL, David. (1990). "The Problem of History in the Fiction of J.M. Coetzee". In: *Poetics Today*, vol.11. nº. 3, pp. 579-615.

\_\_\_\_\_. (1993). *J.M. Coetzee: South Africa and the politics of writing*. Berkeley, Oxford: University of California Press; Cape Town: David Philip.

BASTO, Maria-Benedita. (2008). "Relendo a literatura moçambicana dos anos 80" in: Ribeiro, Margarida Calafate; Meneses, Maria Paula (orgs.). *Moçambique nas palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 77-110.

BARNARD, Rita. (2003). "J.M. Coetzee's *Disgrace* and South African pastoral" in: *Contemporary Literature*, vol.4, nº 2, pp. 199-224.

\_\_\_\_\_. (2007). *Apartheid and beyond. South African writers and the politics of place*. Oxford/New York: Oxford University Press.

BAUMAN, Zygmunt. (2007). *A vida fragmentada: ensaios sobre a moral pós-moderna* (trad. Miguel Serras Pereria), Lisboa: Relógio d'Água.

BENDA, Julien. (1995). [1927]. *La trahison des clercs*. Paris: Bernard Grasset.

BHABHA, Homi (ed.) (2002). *Nation and Narration*. London: Routledge.

BLOOM, Harold. (2011), *O Cânone Ocidental* (trad. Manuel Frias Martins), Lisboa: Círculo de Leitores.

BOURDIEU, Pierre. (1996). *Sobre a televisão*. (trad. Miguel Serras Pereira), Oeiras:

Celta.

\_\_\_\_\_. (2010). [1979]. *A distinção. Uma crítica social da faculdade do juízo*. (trad. Pedro Elói Duarte), Lisboa: Edições 70.

BRUGIONI, Elena. (2012). “Resgatando histórias. Épica moderna e pós-colonialidade. Uma leitura de *O Olho de Hertzog* de João Paulo Borges Coelho”. IN: Brugioni, Elena, Passos, Joana, Sarabando, Andreia, Silva, Marie-Manuelle (orgs.) 2012. *Itinerâncias. Percursos e representações dapós-colonialidade*, Braga: Edições Humus, pp. 391-404.

\_\_\_\_\_. (2014). “Narrando o Índico. Contrapontos entre paradigmas críticos e representações: João Paulo Borges Coelho e M.G. Vassanji.”, In: *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, Vol.2, nº1, pp. 35-53.

\_\_\_\_\_. (2016). “Literaturas africanas comparadas e Oceano Índico. Contrapontos críticos em torno do romance histórico no Índico africano”, *e-cadernos ces* [Online], 26/2016, consultado a 11 de Março 2017, URL: <http://eces.revues.org/2102>.

BUESCU, Helena Carvalhão. (2013), *Experiência do incomum e boa vizinhança. Literatura comparada e literatura-mundo*. Porto: Porto Editora.

CAN, Nazir Ahmed (2011). *História e ficção na obra de João Paulo Borges Coelho: discursos, corpos, espaços*. Tese de doutoramento (texto poli-copiado), Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Lletras, 2011.

\_\_\_\_\_. (2013). “Índico e(m) Moçambique: notas sobre o *outro*” in: *Diacrítica* nº 27/3, Braga: Humus/Universidade do Minho, pp.100-119

\_\_\_\_\_. (2014). *Discurso e poder nos romances de João Paulo Borges Coelho*. Maputo: Alcance.

\_\_\_\_\_. (2017) “Crônica de outras visitas: a recepção crítica da obra literária de João Paulo Borges Coelho” in: Khan, Sheila; Sousa Sandra et al (orgs). *Visitas a João Paulo Borges Coelho. Leituras, diálogos e futuros*. Lisboa: Edições Colibri, pp. 13-52.

CASANOVA, Pascale. (2007). *The World Republic of Letters* (Trad. M.B. DeBevoise) Massachusetts: Harvard University Press.

CASTELO, Cláudia et al. (2012). *Os Outros da Colonização: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

CÉSAIRE, Aimé. (2008) [1937]. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine, DL.

CLIFFORD, Gay. (1974). *The Transformations Of Allegory*, London/Boston: Routledge & Kegan Paul Ltd.

CLINGMAN, Stephen (1988). *Beyond the Limit: the social relations of madness in Southern African fiction*. African Studies seminar paper, Outubro 1988, disponível em: <http://wiredspace.wits.ac.za/handle/10539/8497> (consultado 20.04.2018).

CHATTERJEE, Partha. (2004). *Colonialismo, Modernidade e Política* (trad. Fábio Baqueiro Figueiredo). Salvador: EDUFBA.

COELHO, João Paulo Borges. (2004). *As Visitas do Dr. Valdez*. Lisboa: Caminho.

\_\_\_\_\_. (2006). *Crónica da Rua 513.2*. Lisboa: Caminho.

\_\_\_\_\_. (2007). *Campo de Trânsito*. Lisboa: Caminho.

\_\_\_\_\_. (2008). *Hinyambaan*. Lisboa: Caminho.

\_\_\_\_\_. (2010). *O Olho de Hertzog*. Lisboa: Leya.

\_\_\_\_\_. (2013). *Rainhas da Noite*. Lisboa: Caminho.

COETZEE, J.M. (2014). [1977]. *In the Heart of the Country*. London: Vintage Books.



\_\_\_\_\_. (2004) [1983]. *Life & Times of Michael K*. London: Vintage Books.

\_\_\_\_\_. (1988). *White Writing: on the culture of letters in South Africa*. London/New Haven: Yale University Press.

\_\_\_\_\_. (1992). *Doubling the Point: essays and interviews*. (ed. David Attwell), Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press.

\_\_\_\_\_. (2000) [1999]. *Disgrace*. London: Vintage Books.

\_\_\_\_\_. (2003). *Elizabeth Costello: eight lessons*. London: Secker & Warburg.

COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. (2016). *Theory From the South: Or, How Euro-America is Evolving Towards Africa*. London/New York: Routledge.

COVANE, Luís A. (1987). *As relações económicas entre Moçambique e África do Sul: acordos e regulamentos principais*. Maputo: AHM.

DAMROSCH, David. (2003). *What Is World Literature?*, Princeton: Princeton University Press.

\_\_\_\_\_. (ed.) (2014), *World Literature in Theory*, Chichester: Wiley Blackwell.

DAMROSCH, D., MELAS, N., BUTHELEZI, M. (eds.). (2009), *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*. Princeton: Princeton University Press.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix (2003). *Kafka: para uma literatura menor* (trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio&Alvim.

DONADIO, Rachel. (2007) “Out of South Africa” *New York Times*, New York, 16 de dezembro 2007, disponível em <https://www.nytimes.com/2007/12/16/books/review/Donadio-t.html> [consultado em: 01.02.2018].

DURRANT, Sam. (2004). *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning: J.M. Coetzee, Wilson Harris, and Toni Morrison*. New York: State University of New York Press.

FALCONI, Jessica. (2006). “Ilha de Moçambique e a poesia moçambicana” in: Laranjeira, Pires; Simões, Maria João; Xavier, Lola Geraldes. *Cinco Povos, Cinco Nações: Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Imbondeiro.

\_\_\_\_\_. (2008). “Ilha de Moçambique, ilha de todos” in: Luongo, Monica; Misserville, Giuliana Isole (orgs.). *Confini chiusi, orizzonto aperti*. Roma: Iacobelli edizioni.

FANON, Franz, (1961). *Os Condenados da Terra* (trad. Serafim Ferreira). Lisboa: Ulliseia.

\_\_\_\_\_. (2017). *Pele negra, máscaras brancas* (trad. Alexandre Pomar). Lisboa: Letra Livre.

FELMAN, Shoshana. (2003). *Writing and Madness*. Palo Alto: Stanford University Press.

FERREIRA, Manuel. (1989). *O Discurso no Percurso Africano: Contribuição para uma Estética Africana*. Lisboa: Plátano.

FOUCAULT, Michel (1980). *Power/Knowledge: selected interviews and other writings 1972-1977*. (ed /trad. Colin Gordon), New York: Harvester Wheatsheaf.

\_\_\_\_\_. (1992). *Madness and Civilization: A History Of Insanity In the Age Of Reason*, (trad. Richard Howard). London: Routledge.

\_\_\_\_\_. (1994). [1976]. *História da sexualidade, 1º vol. A vontade de saber* (trad. Pedro Tamen), Lisboa: Relógio d'Água.

GOULDNER, Alvin. W. (1980). *El futuro de los intelectuales y el ascenso de la nueva*

*classe* (trad. Néstor Míguez). Madrid: Alianza.

GOLDSTONE, Brian; OBARRIO, Juan (eds.). (2016). *African Futures*. Chicago: Chicago University Press.

GORDIMER, Nadine. (1984). "The Idea of Gardening: *Life and Times of Michael K* by J.M.Coetzee" In: *New York Review of Books*, February, 1984.

GRAMSCI, António. (1972). *A formação dos intelectuais* (trad. Serafim Ferreira). Venda Nova: Coleção 70.

HARRIES, Patrick. (1994). *Work, Culture and Identity. Migrant Laborers in Mozambique and South Africa, c.1860-1910*. Johannesburg: Witwatersrand University.

HEAD, Dominic. (2006). "A Belief in Frogs: J.M. Coetzee's Enduring Faith in Fiction" in: Poyner, Jane (ed.). *J.M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*. Athens: Ohio University Press, pp.100-117.

HELGESSION, Stefan. (2008). *Transnationalism in Southern African Literature: Modernists, Realists and the Inequality of Print Culture*. New York: Routledge.

HUGGAN, Graham (2001). *The Postcolonial Exotic: marketing the margins*. New York: Routledge,

HUTCHEON, Linda. (1988). *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. (trad. Ricardo Cruz). Rio de Janeiro: Imago Editora

JAMESON, Frederic (1986). "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism" In: *Social Text*, 15, pp.65-88.

JOLLY, Rosemary. (2006.) "Going to the Dogs: Humanity in J.M. Coetzee's *Disgrace*, *The Life of Animals*, and South Africa's Truth and Reconciliation Commission" in Poyner, Jane (ed.). *J.M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*. Athens: Ohio University Press, pp.148-171.

KARL, Fredrick; HAMALIAN, Leo (eds.). (1963). *Existential Imagination*. New York: Fawcell World Library.

KNOPFLI, Rui. (1969). “À Paris” in: *Mangas Verdes Com Sal*, (s/l): Edições Europa-América.

LAZARUS, Neil. (2011). “What postcolonial theory doesn't say” in: *Race & Class*, vol.53, pp.3-27.

\_\_\_\_\_. (2011). *Postcolonial Unconscious*, Cambridge: Cambridge University Press.

LEITE, Ana Mafalda. (2000). “L’ île de Mozambique dans la poésie mozambicaine” in: *Africultures*, nº20, Paris: L’Hermattan, pp.12-17.

\_\_\_\_\_. (2006) “Duas poéticas fundacionais da Literatura Moçambicana: JosCraveirinha & Rui Knopfli”, in *Românica*, FLUL, Lisboa, nº 15, p.127-138.

LEITE, Ana Mafalda; KHAN, Sheila et al (orgs.) *Nação e narrativa pós-colonial II Angola e Moçambique – Entrevistas*. Lisboa: Edições Colibri.

MANNHEIM, Karl. (1986). *Ideologia e Utopia* (trad. Sérgio Magalhães Santeiro). Rio de Janeiro: Gunabara.

MARAIS, Mike, (2000) “‘Little enough, less than little’: Ethics, Engagement, and Change in the Fiction of J.M. Coetzee”, *MFS Modern Fiction Studies*, Volume 46, Nº 1, Spring 2000, pp.159-182.

MARDOROSSIAN, Carine M. (2011). “Rape and the Violence of Representation in J.M. Coetzee's *Disgrace*”, *Research in African Literatures*, vol.42, nº 4, Winter 2011, pp. 72-83.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich [1848] (1997). *Manifesto do Partido Comunista*.

Lisboa: Avante.

MATA, Inocência. (2013). “Literatura-mundo em português: encruzilhadas em África” In: *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 3, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

MBEMBE, Achille. (2001). *On the Postcolony*. Berkeley: University of California Press.

\_\_\_\_\_. (2012). Formas africanas da escrita de si (trad. Marina Santos), texto disponível em <http://artafrica.letras.ulisboa.pt/uploads/docs/2016/04/18/5714df750dff.pdf> [acesso: 20/04/2018].

McCLINTOCK, Anne. (1995). *Imperial Leather: race, gender and sexuality in the colonial contest*. New York: Routledge.

McGONEGAL, Julie. (2005). “Postcolonial Metacritique”, *Interventions*, 7:2, pp. 251-265, DOI: 10.1080/13698010500146831.

MEDEIROS, Paulo de. (2006). “Apontamentos para conceptualizar uma Europa pós-colonial”, em: Sanchez, Manuela Ribeiro (org.), *Portugal não é um país pequeno*. Cotovia, Lisboa, pp. 339-356.

\_\_\_\_\_. (2016). “As literaturas africanas lusófonas e os sistemas de literatura-mundo” In: Ribeiro, António Sousa; Ribeiro, Margarida Calafate (orgs.) *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*. Porto: Afrontamento.

MENDONÇA, Fátima. (2007). “Ovídio e Kafka nas margens de Lúrio”, disponível em <https://ma-schamba.blogs.sapo.pt/tag/f%C3%A1tima+mendon%C3%A7a> [consultado a 10.052018]

\_\_\_\_\_. (2010). “Hibridismo ou estratégias narrativas? Modelos de herói na ficção narrativa de Ngugi wa Thiong'o, Alex la Guma e João Paulo Borges Coelho. IN Garcia, Mar, Hand, Felicity, Can, Nazir (eds.) *Indicities/Indices/Indícios. Hybridations*

*problématiques dans les littératures de l' Océan Indien*. Ille-sur-Têt: Éditions K'A, pp.201-209.

MORETTI, Franco (1996). *Modern Epic: The World-System from Goethe to García Marquez* (trad. Quintin Hoare). London/New York: Verso.

\_\_\_\_\_. (2000). “Conjectures on World-Literature” in: *New Left Review*, Jan-Feb 2000, pp. 54-68

MOURINHA, Jorge (2017). “A América no espelho de James Baldwin” *Ípsilon*, 19.05.2017.

MUNGOI, Dulce Maria Domingos Chale João. (2018). *Identidades viageiras. Família e transnacionalismo no contexto da experiência migratória de Moçambicanos para as minas da terra do rand, África do Sul*. Tese de doutoramento. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

NOA, Francisco. (2002). *Império, mito e miopia. Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho

NÜNNING, Ansgar. (2016). “A «verdade da memória» e o «frágil poder da memória»: a literatura como meio de explorar ficções e enquadramentos da memória”, In: Alves, Fernanda Mota; Soares, Luísa Afonso; Rodrigues, Cristina Vasconcelos (orgs.). *Estudos de memória. Teoria e análise cultural*. V.N.Famalicão: Edições Húmus, pp. 219-244.

PATRAQUIM, Luís Carlos. (2006). “Crónica da Rua 513.2”, jornal *Notícias*, Lisboa, 24 de maio de 2006.

POYNER, Jane (ed.). (2006). *J.M. Coetzee and the Idea of Public Intellectual*. Athens (Ohio): Ohio University Press.

\_\_\_\_\_. (2009). *J.M. Coetzee and the paradox of Postcolonial Authorship*, London: Routledge.

REIS, José. (1993). “Portugal: a heterogeneidade de uma economia semiperiférica.” In: SANTOS, Boaventura de Sousa. (org.). *Portugal: Um retrato singular*. Porto: Edições Afrontamento, pp.134-161.

ROCHA, Clara Crabbé. (1992). *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina.

SAID, Edward. (1994). *Representations Of the Intellectual: 1993 Reith lectures*. London: Vintage.

SAMUELSON, Meg; LAVERY, Charne. (2019). “The Oceanic South” in: *English Language Notes*, 57.1. Boulder: Duke University Press, pp.37-50.

SANTOS, Ana Patricia Vicente. (2011). “Entrevista a João Paulo Borges Coelho” in: *Navegações*, v. 4, nº1, pp.107-109.

SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). (1993). *Portugal: Um retrato singular*. Porto: Edições Afrontamento.

\_\_\_\_\_. (2002). “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”, in: Ramalho, Maria Irene; Ribeiro, António Sousa (orgs.), *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Edições Afrontamento.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). (2009). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Livraria Almedina – CES27/05/2019.

SANTOS, Emanuelle. (2017). “Guia prático para (des)construção de comunidade imaginadas: a crítica pós-colonial a partir do pensamento de fronteira em *Campo de Trânsito*” in: Khan, Sheila; Sousa Sandra et al (orgs). *Visitas a João Paulo Borges Coelho. Leituras, diálogos e futuros*. Lisboa: Edições Colibri, pp. 139-152.

SCOTT, Joan. (1989). “Gênero: uma categoria útil para análise histórica” (trad. Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila), disponível em:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod\\_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf) [consultado a 17.06. 2018].

SECCO, Carmen Tindó. (2010). “Entrevista a João Paulo Borges Coelho”, Buala, disponível em: <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/entrevista-a-joao-paulo-borges-coelho> [consultado a 23.03.2018].

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (2003). *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.

STANTON, Katherine. (2006). *Cosmopolitan Fictions: Ethics, Politics, and Global Change in the Works of Kazuo Ishiguro, Michael Ondaatje, Jamaica Kincaid, and J.M. Coetzee*. London/New York: Routledge.

SZEMAN, Imre. (2001). “Who's Afraid of National Allegory? Jameson, Literary Criticism, Globalization”, In: *The South Atlantic Quarterly*, Vol.100, Nº 3, Summer 2001, pp. 803-827.

THOMAZ, Omar Ribeiro, NASCIMENTO, Sebastião. (2012). “Nem Rodésia, nem Congo: Moçambique e os dias do fim das comunidades de origem europeia e asiática” in: Castelo, Cláudia et al. 2012. *Os Outros da Colonização: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, pp. 315-339.

VECCHI, Roberto. (2007). “Império português e biopolítica: uma modernidade precoce?” In: Medeiros, Paulo de. *Postcolonial Theory and Lusophone Literatures*. Utrecht: Portuguese Studies Center, Opleiding Portugese Taal en Cultuur, Faculteit Geesteswetenschappen, Universiteit Utrecht, pp.177-19.

WARWICK RESEARCH COLLECTIVE. (2015). *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.

WEST-PAVLOV, Russel. (2018). *The Global South and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.



WILLIAMS, Raymond. (1990). *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*. London/New York: Verso.

WILSON, Richard A. (2001). *The Politics of Truth and Reconciliation in South Africa: Legitimizing the Post-Apartheid State*. New York: Cambridge University Press.

YOUNG, Robert J.C. (1995). *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. New York/London: Routledge.